

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

RIGORÓZNÍ PRÁCE

2015

Mgr. Andrea Fleischerová

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

RIGORÓZNÍ PRÁCE

Enthúsiasmos v myšlení starověkého Řecka

Enthusiasmos in thinking of ancient Greece

Mgr. Andrea Fleischerová

Vedoucí práce: Mgr. Michael Hauser, Ph.D.

Studijní program: Filozofie

Studijní obor: Filozofie výchovy

2015

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE

Enthúsiasmos v myšlení starověkého Řecka
Enthusiasmos in thinking of ancient Greece

Mgr. Andrea Fleischerová

Vedoucí práce: Mgr. Michael Hauser, Ph.D.

Studijní program: Filozofie

Studijní obor: Filozofie výchovy

2015

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma „Enthúsiasmos v myšlení starověkého Řecka“ vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 8. 11. 2015

.....

podpis

Na tomto místě bych chtěla poděkovat rodině za trpělivost a podporu. Panu Mgr. Michaelovi Hauserovi, Ph.D., bych chtěla vyjádřit velké poděkování za cenné rady během zpracování práce a za vedení disertační práce. Paní doc. PhDr. Naděždě Pelcové, CSc. a prof. PhDr. Anně Hogenové, CSc., děkuji za inspirativní podněty a motivaci při doktorském studiu.

ABSTRAKT

Enthúsiasmos v myšlení starověkého Řecka. - Disertační práce analyzuje problematiku *enthúsiasmu* v kontextu myšlení starověkého Řecka. Teoretickým způsobem reflektuje sémantické a etymologické struktury pojmu a na základě historických exkurzů (doby archaické a klasické) dokládá jeho dějinnou transformaci. Stěžejní myšlenka disertační práce se odvíjí od archaické představy o *enthúsiasmu*, jakožto nutné podmínce zkušenosti náboženské a estetické; z tohoto hlediska je předně zkoumán předpoklad božské přítomnosti ve spirituální zkušenosti *enthúsiasmu*. Práce si klade za cíl prozkoumat i filozofickou reflexi *enthúsiasmu*, neboť sám dar božské přítomnosti, například v inspirované básnické řeči, byl v archaické době zárukou pravdivosti, avšak v době klasické, byl tím spíše důvodem k pochybování a otázkám. Systematicky jsou pak v souvislosti s *enthúsiasmem* analyzována vybraná díla významných autorů antické epistémy.

KLÍČOVÁ SLOVA

enthúsiasmos, hermeneutika, mania, theia moira, techné, diaskeué, mimésis

ABSTRACT

Enthusiasmos in thinking of ancient Greece. - This dissertation thesis analyzes the issue of enthusiasm in the context of thinking of the Ancient and Classical Greece. In a theoretical manner also tries to gain an insight into the semantical structure of enthusiasm basing on historical excursus (the Ancient Age, the Classical Age) to support its historical transformation. It was enthusiasmos and the way of mantical explanation, which enabled the poets to create pieces of art and gave rise to performing and poetry art. This thesis aims to explore the philosophical reflection of enthusiasm, because the gift of divine presence itself, such as the inspired poetic speech, was in the Archaic period certainly guarantee of the truthfulness, but in the Classical period, was all the more reason for doubt and questions. Selected works by prominent authors of ancient mindset are systematically analyzed in the context of enthusiasm.

KEYWORDS

enthusiasm, hermeneutics, mania, theia moira, techné, diaskeuê, mimésis

Obsah

1	Úvod	9
2	Obsah	
	Obecný úvod do problematiky <i>enthúsiasmu</i>	13
2.1	Etymologická a sémantická východiska	16
2.1.1	Etymologická východiska.....	16
2.1.2	Sémantická pole	18
2.2	Hermeneutický způsob entusiastické zkušenosti v básnické řeči	21
2.2.1	Sémantická pole slova hermeneutika.....	22
2.2.2	Etymologie hermeneutiky a spojitost s bohem Hermem	27
2.3	<i>Enthúsiasmos</i> , hermeneutika a <i>theia moira</i>	29
2.4	<i>Mania</i> a věštecký <i>enthúsiasmos</i>	33
2.4.1	Motiv věštění v řecké tragédii	37
2.5	Básnický <i>enthúsiasmos</i>	47
2.6	<i>Mimésis</i> homérských eposů.....	52
2.7	<i>Diaskeuē</i> a <i>ekphrasis</i> v Homérově díle.....	54
2.8	Kritika Homérových eposů	59
3	<i>Enthúsiasmos</i> v kontextu Platónova pojetí umělecké tvorby a estetického vnímání	63
3.1	Epická imaginace a abstrakce jako <i>causa causarum</i> koncepce krásna.....	64
3.2	Společenské a kulturní podmínky doby Platónovy	77
3.2.1	Dialog <i>Hippias Větší</i>	78
3.3	Umění a tvorba v dialogu <i>Ión</i>	80
3.4	Rapsód jako entusiastický <i>hermeneús</i> a <i>epainetés</i>	83
3.5	Rapsódská <i>mania</i> a básník jakožto <i>poeta vates</i>	86
3.6	Dialog <i>Symposion</i>	90
3.7	Dialog <i>Euthyfrón</i>	93
3.8	Sókratův filosofický <i>enthúsiasmos</i> v dialogu <i>Faidros</i>	96
3.9	Platónova kritika umělecké tvorby v <i>Ústavě</i>	101

3.9.1	Platónovo pojetí <i>mimésis</i> v <i>Ústavě</i>	105
3.10	<i>Mimésis</i> , <i>katharsis</i> a <i>enthúsiasmos</i> v Aristotelově <i>Poetice</i> a <i>Politice</i>	109
3.11	<i>Tyché</i> a <i>enthúsiasmos</i> v <i>Etice Eudémově</i> a <i>Etice Nikomachově</i>	119
3.12	Aristotelovo vyrovnání s Platónem a vliv na další myslitele	122
4	Závěr	130
5	Seznam použitých informačních zdrojů	131
5.1	Seznam citovaných edicí a překladů	131
5.2	Scholia	132
5.3	Bibliografie	132
5.1	Seznam zkratk antických autorů	141

1 Úvod

Představy o *enthúiasmu*, jakožto nutné podmínce zkušenosti poetické i náboženské, se od prvních náznaků ve významu posednutí bohem *kathokos* či božskému bláznění *mainomai* v období archaickém až po období klasické, značně proměňovaly. Avšak hlavní předpoklad božské přítomnosti ve spirituální zkušenosti *enthúiasmu*, který umožňoval povznášet imaginaci vstříc představě čehosi majestátně božského a tudíž i pravdivého, se projevoval již od samotného počátku utváření řeckého náboženství a svým způsobem přetrval až do limitace své liturgické funkce v raně středověkém myšlení. Typické pro archaické období je nahlížení na *enthúsiasmos*, a to především v básnictví, jako na možný způsob božského sdělování pravdy,¹ která božským způsobem povznáší i rozum (Hes. *Frag.* 197);² taková ἀλήθεια je *sui generis* vskutku odlišná od její revalvace skrze *ordinatio rationis* doby klasické. Přesto je zkoumaný pojem koncipován převážně v poetickém a katharsistickém pojetí až v době klasické.

Základním předpokladem archaických představ o božském vytržení básníka ve smyslu *poeta vates*, byl fakt, že veškerá jeho entusiastická činnost, ať už věštecká či básnická, byla neodmyslitelně spjata s Múzou a Pamětí-*Mnémosyné*. Neboť právě ony způsobují, že má básník privilegium skrze evokaci vstupovat do styku s nábožensko-magickou řečí a podílet se tak na božské pravdě. Enthusiastická básnická řeč nevyhledává souhlas posluchačů, odvíjí se od vznešenosti bohem inspirované řeči, tudíž se vymyká lidské temporalitě a transcenduje čas lidí a právě v tomto entusiasticko-náboženském vyprávění nacházíme nejstarší projevy pravdy.

Od doby mykénské až do konce doby archaické plnil ve společnosti básník funkci kněze (*akolyta*) a spolupodílel se na uspořádání světa. I v archaické době zůstává pro válečnickou a aristokratickou šlechtu významnou osobností, sice pozbyl své liturgické funkce, zůstává však entusiastickým tlumočnickem pravdy (*alétheie*). Tento typ magicko-náboženského básnického řeči však klasická demokracie definitivně odsoudila a básník se stal nakonec jakýmsi „parazitem“, jenž výsledně udržoval či vylepšoval obraz a tradici

¹ Dle Detienne je typ magicko-náboženské řeči, kterou vládli především věšci a básníci, definitivně odsouzen hodnotovým systémem klasické demokracie. V řecké společnosti doby mykénské byl básník považován za kněze svrchované moci, který se podílel na uspořádání světa. Až do konce archaické doby si básník, i přes zánik kněžského privilegia, udržel status „mistra pravdy“, který uděluje paměť nesmrtelným činům bohů a válečníků. Pravda básnické řeči byla ἀλήθεια, kterou nikdo nezpochybňoval ani nedokazoval. Srov.: Detienne, M. 2000. Str. 40.

² Srov.: Westermann, H. 2002. Str. 154.

vrchnostářské elity. Logickým důsledkem všech těchto procesů bylo objektivní a racionální zhodnocení pravdy v reflexi Platóna, Aristotela a dalších významných klasických filosofů, u nichž se *alétheia* vyprostila z pozadí mytického myšlení a pozměnilo se i samotné chápání *enthúsiasmu*. V Platónově filosofické reflexi se pak *enthúsiasmos* stává čistě věcí inspirovaných básníků, profétů, mantiků, korybantských zasvěcenců a léčitelů.

Pro komplexnější uchopení problematiky *enthúsiasmu*, je v úvodní části disertační práce představen pojem v kontextu nejstarších pramenů řecké literatury, které z hlediska etymologie a sémantiky dokládají poměrně širokou škálu pojmů významově podobných, avšak dobově mnohem starších než samotný výraz *enthúsiasmos*. Kapitola věnující se sémantickým polím pojmu *enthúsiasmos*, dokládá na rozdíl od méně četných etymologických dokladů, širší významové souvislosti jednotlivých slovních kategorií spjatých se zkoumaným termínem. Kapitulu o „Hermeneutické zkušenosti v básnické řeči“, je možné chápat jako přechod mezi teoretickým rozbořem z hlediska etymologie a sémantiky a další částí práce, která se přímo věnuje výskytu jednotlivých sémantických variant v konkrétních dílech. Nejstarší dochované zmínky o božské inspiraci ve významu „posednutí bohem“ jsou tématem kapitol – „*Mania* a věštecký *enthúsiasmos*“; „Básnický *enthúsiasmos*“; „*Mimésis* homérských eposů“ a „*Diaskeue* a *ekphrasis* v Homérově díle“.

Jakožto filosofický předstupeň je možné vnímat kapitolu o kritice Homérových eposů, neboť líčí společenské změny na pozadí politických událostí, které již na přelomu šestého století způsobily, že se začalo upouštět od tradovaného homérského náboženství i pojetí básníka jako *poeta vates*. Především jsou zde představeny kritické názory presokratiků (Xenofanés, Hérakleitos), jakož i první alegorické výklady (Simonidés, Theagenés). O diferenciaci „homérské a platónské cesty“, a to nejen v návaznosti na kritiku Homéra či básnického *enthúsiasmu*, vypovídá filosoficky koncipovaná část začínající kapitolou o Platónově pojetí umělecké tvorby a jeho koncepce krásna. Od samých počátků epické imaginace a abstrakce je zde vyličen vznik prvních pojetí krásna i samotného estetického vnímání. Ačkoliv by se mohlo zdát, že pro výměr *enthúsiasmu*, jakožto samostatné problematiky, není vývoj estetické koncepce umění důležitý, opak jest pravdou. Platónovo pojetí *enthúsiasmu* je nutné reflektovat jak z hlediska náboženství, tak z hlediska poetického a uměleckého. Bez vymezení filosofické a epistemologické perspektivy básnictví nelze pochopit tradovaný „spor“ mezi filosofií a poezií, ve kterém proti sobě stojí *techné* a *enthúsiasmos*, resp. umění jako produkt uměleckého řemesla a umění jako produkt múzické inspirace.

Platón se problematice umění věnuje ve všech dialozích, avšak ne stejnou měrou a intenzitou, neboť jen výjimečně nechává umění vstoupit do hlavních témat dialogů. Proto jsou pro další rozbor vybrány takové dialogy, které nejlépe vystihují vztah umění a *enthúsiasmu*. V rámci kontextuální analýzy celkového vyznění dialogů byly ve vztahu k inspirované umělecké tvorbě vybrány dialogy - *Ión*, *Symposion*, *Euthyfrón*, *Faidros* a *Ústava*.

Na Platónovo pojetí *enthúsiasmu* logicky navazuje zhodnocení problematiky jeho žákem - Aristotelem. V kapitolách věnujících se pojmům - *enthúsiasmos*, *mimésis* a *katharsis* můžeme vysledovat, jakým způsobem Aristotelés s jednotlivými pojmy pracuje, jakož i rozpoznat, zda je i u Aristotela naznačen takový rozpor mezi *techné* a uměleckou *poiésis* jako u Platóna, či zda zastává smírlivější stanovisko. Závěrečné porovnání obou koncepcí nám tak umožní zhodnotit vliv obou filosofů na další myšlenkový vývoj řeckého ducha.

Zvážím-li stav bádání o *enthúsiasmu*, lze za nejnovější studii na území České republiky považovat kolektivní monografii uspořádanou Alešem Havlíčkem a Jakubem Jinkem, jejímž tématem jest dialog *Ión* (*Platónův dialog Ión*; 2014). Jednotlivé studie řady přispěvatelů se věnují různým aspektům dialogu, mezi nimiž je nastíněna i problematika *enthúsiasmu*. Vzhledem k zaměření studie je logické, že se o *enthúsiasmu* hovoří především v souvislosti s Iónovým rapsódským vytržením. V roce 2006 byla vydána Sylvou Fischerovou a Jiřím Starým publikace „*Původ poezie - Proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách*“, kde výše zmiňovaná editorka a autorka vypovídá o *enthúsiasmu* v souvislosti s *maniá poiétiké* ve smyslu vydanosti básníka vůči božstvu; přičemž oba termíny vnímá jako půdorysy čistě múzické tradice.³

Nejstarší dílo zahraničního autora, které se přímo týká *enthúsiasmu*, bylo sepsáno v roce 1710 rukou George Hickese s názvem „*The Spirit of Enthusiasm*“. Hickes zde popisuje dva druhy posednutí ducha. První, které vzniká božím přičiněním a druhé, které má původ v halucinacích či v chorobných stavech duše. Nalezneme zde i několik zajímavých odkazů na Aristotelovu koncepci katharse. Je na místě zmínit i často opomíjenou studii vikáře Theophila Evanse - „*The History of modern Enthusiasm*“ z roku 1757, v níž je vyličen křesťanský pohled na různé formy posednutí od dob reformace až po rok 1750. V roce 1830 byla Izákem Taylorem sepsána kniha „*Natural history of enthusiasm*“, kde se setkáváme s četnými kritickými narážkami na Hickesovu studii, ale i pochvalnými pasážemi k Evansově knize.

³ Srov. Fischerová, S. *Devět lhoucíh múz*. In: *Původ poezie - Proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách*. Argo, Praha: 2006. Str. 68-69.

Z filosofického hlediska je pro nás velice zajímavé dílo britského myslitele z počátku 18. století, který při hledání svého pojetí *enthúsiasmu* propojil myšlenky Platóna a Aristotela. Tímto myslitelem byl Anthony Ashley Cooper Shaftesbury, o jehož *Dopise o entusiasmu* pojednávám v kapitole „Aristotelovo vyrovnání s Platónem“.

Mnohé zajímavé poznatky o *enthúsiasmu* z oblasti moderního platónského bádání přináší studie, z nichž bych jmenovala alespoň některé: Flashar, H. *Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie* (1958); Havelock, E. A. *Preface to Plato* (1963); Murdoch, I. *The Fire and the Sun: Why Plato banished the artists* (1977); Rijksbaron, A. *Plato: Ion. Or: On the Iliad* (1997); Vlastos, G. *Socratic Studies, Platonic Studies*; jakož i stanoviska současných německých filologů, kteří se problematikou *enthúsiasmu* zabývají - Hartmut Westermann. *Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpreten* (2002); Jenz Holzhausen. *Aristoteles und Aristophanes zur Wirkung der griechischen Tragödie* (2000).

Cílem disertační práce je uchopit problematiku *enthúsiasmu* z nejrůznějších interpretativních hledisek (etymologického, sémantického, historického, filosofického, hermeneutického) a dosáhnout tak celistvější představy o významu pojmu. Diskurs pro naše zkoumání zahrnuje období samotného počátku řeckého písemnictví (Homér, Hésiodos), klasickou řeckou tragédii (Aischylos, Sofoklés, Eurípidés) a především klasickou filozofii (Sókratés, Platón, Aristotelés). Důvod volby těchto autorů je zřejmý - bez nich by *enthúsiasmos* nikdy nebyl tematizován. Úkolem disertační práce je tedy nalézt vlastní intenci, kterou do pojmu *enthúsiasmos* jednotliví autoři vložili a dokázat ji na základě vybraných textů.

2 Obecný úvod do problematiky *enthúsiasmu*

V nejpůvodnější podobě se dle Platóna *enthúsiasmos* projevoval během šílení ve smyslu *maniá telestiké, maniá erótiké a maniá poiétiké*, při nichž bylo vypovídáno mnohé o nejvyšších věcech, avšak bez účasti racionálního *logu*.⁴ Přesto byl přítomen během inkarnačních procesů určitý *logos* - *logos* mytický, který lze chápat jako určitou substanci, jež sama je zdrojem *enthúsiasmu*, skrze niž se bůh zvnitřňuje ve svém smrtelném mediátorovi (Plat. *Phdr.* 244a-245a). Básník proto není vědoucí, ale jímá se ho bůh, je *katechomenos*. Platón v *Menónu* (96e-f) dokonce přiznává entusiastickému vytržení statut správného mínění (ὁρθὴ δόξα), čímž nabývá středního postavení mezi radikálním nevědáním a absolutním věděním. Obdobně i ve *Faidru* se prostřednictvím šílení dostává lidem nejvyšších dober, ale pouze v tom případě, že je způsobeno bohem. Zde se střetává *enthúsiasmos* a filosofie, ale pouze v tom smyslu, že se *enthúsiasmos* i filosofie dotýkají těch nejvyšších božských věcí, ať už ve smyslu božské pravdy či krásy. Zásadním rozdílem je však nemožnost dotazatelnosti entusiastické zkušenosti, při níž se nemůžeme tázat, kterou ani nemůžeme nikdy subjektivně zodpovědět, protože během božského šílení sdílíme nedotazatelnost světa. *Maniá a enthúsiasmos* jsou přístupnými jen v zapomenutí na teď - na aktuální bytí, kdy se zjevuje nejpůvodnější založenost světa v celku.

Jak už jsme uvedli, důležitým aspektem *enthúsiasmu*, je jeho úzká spjatost s mánii.⁵ U Platóna, který tuto spojitost často vyzdvihuje, se setkáváme s třemi základními určeními. Jedná se o způsob sakrální transcendence,⁶ sociálně akceptovatelné ekstase či psychického vyšínutí. Sókratés ve *Faidru* (244a) vysvětluje, že největší skutky jsou nám dány skrze boží posednutí, protože bůh je v té situaci v médiu prezétní (*entheos*)⁷. Odtud pramení dnes již

⁴ Všichni dobří básníci neříkají své básně z odborného umění (*techné*), ale proto, že jsou nadšeni a posedlí bohem - dokud jsou tedy básníci při rozumu, tak netvoří. Srov. *Ión*, 534a.

⁵ O *enthúsiasmu* u Platóna se zmiňuje Lord Monboddo (18. Století) v díle *Antient Metaphysics*. Studoval Platóna i Aristotela a neoplatoniky. Paradoxní je jeho názor, že teprve Aristotelés očistil principy filosofie od všech entusiastických a mystických obskurdností, kterými je zavalil Platón, které však z něho udělaly tak noblesního autora. Obdobně se vyjadřuje i jeho současník, skotský autor W. Duff v *Essay on Original Genius* 1767. Srov.: Clarke, M. L. *Greek studies in England, 1700-1830*. University Press: 1945. Str. 116.

⁶ „ἐνθεοῖς μαντείαις“ ve smyslu *techné* jako schopnosti vykládat věštby pronesené v enthusiasmu: Plat. *Faidr.* 244b; *Tim.* 72b.

⁷ Srov.: Gundert, H. *Platonstudien. Band 7 von Studien zur antiken Philosophie*. John Benjamins Publishing: Berlin, 1977. ISBN 9060320743. Str. 25-32.

opomíjený původní význam *enthúsiasmu*. Ekstatické naplnění bohem je ve *Faidru* dokazováno nejprve na posednutí Erótem,⁸ přičemž Sókratés uznává, že posednutí bohem musí být něco velice dobrého, neboť z něho plynoucí entusiastické nadšení je darem božím. Svou řeč obhajuje tím, že Delfská věštkyně i kněžky v Dódóně prokázaly Řecku mnoho dobrého v životě soukromém i veřejném, kdežto mimo stav božího vnuknutí (při rozumu) toho nebyly schopné. Zvláštní pasáž o etymologii slova *mantiké* už jen dovršuje obhajobu božské mánie ku prospěchu diskuse.⁹

Platón dělí božské šílenství dle jeho projevů na věšteckou, telestickou (resp. mystickou či zasvěcovací), poetickou a erotickou posedlost. Rozdíl mezi věšteckou a telestickou mánií tkví v původnosti božstva, které ji způsobuje. Tak jest původcem věštecké mánie Apollón, telestické však Dionýsos.¹⁰ Poetickou mánií způsobují tradičně Múzy a erotickou daimon Erós či Afrodíta. Pro zkoumání *enthúsiasmu* je důležitá spojitost Dionýsa s telestickou činností, protože zahrnuje kromě zasvěcení i jiný významný aspekt, který lze popsat jako schopnost léčit skrze rituální očistu či schopnost uzdravovat - *telestiké*. Platón zahrnuje telestickou i věšteckou (*mantickou*) posedlost pod rituální očisty korybantské, v nichž během rituální katharse docházelo k jakési inkarnační transformaci, ale i terapii. Vidíme tedy, že v sókratovských a středních dialozích se Platón o mánii a *enthúsiasmu* vyjadřuje ještě poněkud umírněně, a to ve smyslu *doxa* či *katharsis*.

V *Ústavě* a *Zákonech* se však projevuje už jeho radikální nesmířlivost s projevy jakýchkoli korybantských mystérií. V *Zákonech* popisuje symptomy takového

⁸Srov.: *Ión* 535a: θεία μοίρα ἡμῖν παρὰ τῶν θεῶν ταῦτα οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ ἐρμηνεύειν. Σωκράτης οὐκοῦν ὑμεῖς αὖ οἱ ῥαψωδοὶ τὰ τῶν ποιητῶν ἐρμηνεύετε; Ἴων καὶ τοῦτο ἀληθὲς λέγεις. *Epin.* 985b: καὶ συμπλήρους δὴ ζῶων οὐρανοῦ γεγονότος, ἐρμηνεύεσθαι πρὸς ἀλλήλους τε καὶ τοὺς ἀκροτάτους θεοὺς πάντας τε. Srov.: *Plat. Symp.* 202c: ἐρμηνεύον καὶ διαπορθμεύον θεοῖς τὰ παρ' ἀνθρώπων καὶ ἀνθρώποις τὰ παρὰ θεῶν, τῶν μὲν τὰς δεήσεις καὶ θυσίας, τῶν δὲ τὰς ἐπιτάξεις τε καὶ ἀμοιβὰς τῶν θυσιῶν, ἐν μέσῳ δὲ ὄν ἀμφοτέρων συμπληροῖ, ὥστε τὸ πᾶν αὐτὸ αὐτῷ συνδεδέσθαι. Daimón Erós je zde vyličen jako prostředník a posel, který chodí k bohům od lidí a k lidem od bohů, přináší z jedné strany prosby a oběti, jednak rozkazy a odplaty za oběti. Skrze něj se provádí i veškeré mantické věštění a umění kněžů i těch, kteří se zabývají obětmi, zasvěcováním i zařikáváním, vykládáním budoucnosti i kouzly. Neboť bohové se s člověkem přímo nestýkají, ale všechny styky a rozmluvy mezi bohy a lidmi v bdění i ve spánku se dějí skrze tohoto daimóna. O úkolech daimónů jako zprostředkovatelů božské řeči pojednává dále Plútarchos: *Plut. De Defect. Oraculum.* 13, 18: ἀνεπίμικτα τὰ τῶν θεῶν καὶ ἀνθρώπων ποιοῦσι καὶ ἀσυνάλλακτα, τὴν ἐρμηνευτικὴν, ὥς Πλάτων ἔλεγεν, καὶ διακονικὴν ἀναιροῦντες φύσιν, ἢ πάντα φύρειν ἅμα καὶ ταραττεῖν ἀναγκάζουσιν ἡμᾶς τοῖς ἀνθρωπίνοις πάθεσι καὶ πράγμασι τὸν, θεὸν ἐμβιβάζοντας καὶ κατασπῶντας ἐπὶ τὰς χρείας, ὥσπερ αἱ Θεεταλαὶ λέγονται τὴν σελήνην.

⁹Srov.: Pater, W. *Greek studies: A Series of Essays*. The Minerva Group, Inc., 2002. Str. 11-12.

¹⁰ Každý druh posednutí je dán vyšší silou, prophetický skrze Apollóna a bakchický skrze Dionýsa. Nepravý *enthúsiasmus* může být i destruktivní. Srov.: Hickey, M. *Get Godness*. Maryland: University Press of America, Inc., 2011. Str. 58-61.

enthusiastického posednutí, které se dají přirovnat k dnešní představě posednutí d'áblem (pěna od úst, otočená hlava vzad, obrácení očí v bělmo, plazení břichem nahoru) a shledává takové formy posednutí jako dědičné, tudíž pro *polis* za nejhorší ze všech možných posednutí (tzn. horší než poetickou či erotickou posedlost), proto jsou takové formy nutné k potrestání, a to nejen praktikujících jedinců, ale i jejich následovníků.

Jamblichos (*Myst.*3)¹¹ onu původní platónskou koncepci *enthúsiasmu* ze sókratovských dialogů (ve smyslu božího vtělesnění *inmissio* – *entheasmos*) a mánie ve smyslu mantické očisty zachovává, avšak v její apollinské, řekněme čisté podobě - jako katharsi duše. Pejorativní ráz obdobný Platónově intenci v *Zákonech* se objevuje až v době Karla Velikého, kde je ve sbírce *Liber Glossarum* vysvětleno lemma „*Enthusiasmos*“ jakožto *species maniae periculosa* (*Liber Glossarum, De Glossarum latinorum erifine et fatis*, s. 107). Intenci lemmatu tedy odpovídá forma velmi nebezpečné mánie. V revidovaném vydání *Corpus Glossariorum Latinorum* (Goetz, *Liber Glossarum*, s. 256-277)¹² je lemma spojováno dokonce s jednou z nejhorších forem mánie, kdy pod vlivem takového nadšení se maniak vzrušuje a vztáhne násilnou ruku proti sobě (*Enthusiasmon species est maniae periculosa nimium* (*Esc.* VI, s. X). Do šestnáctého století se význam „enthusiasmu“ spojoval převážně v lékařské praxi s posednutím či mánií a takřka zcela ztratil svůj poetický či věštecký charakter.

Ostatně z 16. st. pochází pojem „*Anteneasmos*“, který se významově s „*Enthusiasmem*“ či jindy „*entheasmem*“ překrývá, a to ve smyslu nebezpečné mánie, která je léčitelná. Tím byl *enthúsiasmos* ze svého původního významu zúžen na čistě medikální pojem v oblasti psychických nemocí a po jeho spirituální či mytologické funkci nezbyly žádné památky. Dnešní úzus používání významu „entuziastický“ je pak jakýmsi zkomolením původního archaického významu s latinským termínem inspirace.

¹¹ Jamblichos z Chalkidiky. *O mystériích egyptských*. Z řečtiny přeložil J. Matoušek. Sfinx: Praha, 1992.

¹² *Corpus Glossariorum Latinorum* in Goetz, *Liber Glossarum*, s. 256-277.

2.1 Etymologická a sémantická východiska

Budeme-li chtít vysledovat původní význam a výskyt termínu „*enthúsiasmos*“, ocitneme se v poněkud svízelné situaci, neboť není doposud jasně stanovený etymologický základ slova ani nebyly vypracovány samostatné studie o původu a výskytu slova. Přesto je v současnosti často citována adjektivní varianta původního významu, a to buď v ekvivalentním znění jako „entusiastický“ či v přeneseném významu „inspirovaný“. Avšak s původním liturgickým významem, se kterým se setkáváme v diskursu náboženství antického Řecka, má dnešní význam pramálo společného.

2.1.1 Etymologická východiska

Studie nejstarších pramenů řecké literatury jasně dokládají poměrně širokou škálu pojmů významově podobných, avšak dobově mnohem starších než samotný výraz *enthúsiasmos*. Pokud se zaměříme na etymologii slova, přicházejí v úvahu dvě nejbližší lemmata: slovesa ἐμφύω, ἐντίθημι a adjektivum ἐνθεος.¹³ Sloveso ἐμφύω se ve tvaru ἐνέφῡσα v transitivní formě vyskytuje ve významu vložit, vnuknout, vštípit. Podobnost s božím vnuknutím zakládajícím *enthúsiasmos* je o to výmluvnější, připomeneme-li pasáž z Homérova díla (*Od.* 22, 348: θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας παντοίας ἐνέφυσεν), kdy pěvec Fémios, Terpiův syn, prosí Odyssea o život, protože mu bůh všípl všechny božské písně do mysli.¹⁴ I v Hésiodově *Theogonii* (*Theog.* 396) se setkáváme s obdobným významem, byť ve smyslu udělení cti a hodnosti bohům, kteří se po Diově boku utkali s Titány.

Vrátíme-li se k Homérovi, je sloveso ἐμφύω/ἐνέφῡσα často uváděno do souvislosti se zasažením nejvíce zranitelného místa (např. ὅθι τε τρίχες ἱππων κρανίῳ ἐμπεφύασι, *Il.* 8.84), zde se jedná o situaci, kdy byl kůň zraněn do hlavy přímo v témě, kde se nachází jeho nejzranitelnější místo (μάλιστα δὲ καίριόν ἐστι). Souvislost vzbuzení ἐντίθημι citu v srdci θυμός skrze boha je dalším etymologicky příbuzným slovesem k *enthúsiasmu*. V obou

¹³ Srov.: Crusius, G. CH. *Vollständiges griechisch-deutsches Wörterbuch über die Gedichte des Homeros und der Homeriden*. Harvard University: 1841. Str. 168-169.

¹⁴ Srov.: Schäffer, A. *Mythos: Abhandlungen über die kulturellen Grundlagen der Menschheit*. Lambert Schneider Verlag: 1958. Str. 384.

případech se jedná o explicitní působení boha na člověka, resp. na jeho přijímací orgán. U Homéra se sloveso ἐντίθημι pojí přímo se srdcem (θυμός) smrtelníka. Odysseus modlí se k Athéně ji prosí, aby mu dala sílu a vzbudil tak u Faieků soucit a lásku (*Od.* VI, 327). Obdobně Hektór nabádá Parida, že je nehezké se zprudka rozhněvat v srdci (*Il.* VI, 326: δαιμόνι' οὐ μὲν καλὰ χόλον τόνδ' ἔνθεο θυμῷ).¹⁵

Četnost dokladů o spojitosti slovesa ἐντίθημι se srdcem¹⁶ je určující pro pozdější význam *enthúsiasmu*, neboť θυμός ve smyslu srdce svým vyzněním jasně naznačuje, že bůh zasahuje nejdůležitější místo smrtelníka, jehož funkčnost byla v „homérské době“ podmínkou smrtelného života. I v enthusiastickém nadšení je skrze boží záměr zasaženo vnitřní ústrojí člověka. Jako první ztotožnil inspiraci s vštípením ἐντίθημι – Xenofón (*Anab.* 7.4.1.), u nějž je kladen důraz na vštípení božské síly bojovníka do ostatních bojovníků (τῇ δ' ὑστεραία κατακαύσας ὁ Σεύθης τὰς κόμας παντελῶς καὶ οἰκίαν οὐδεμίαν λιπών, ὅπως φόβον ἐνθείη καὶ τοῖς ἄλλοις οἷα πείσονται, ἂν μὴ πείθωνται, ἀπήει πάλιν.)¹⁷

Mnohem častěji než výše uvedená slovesa je v souvislosti s *enthúsiasmem* spojováno adjektivum ἔνθεος (někdy psáno jako ἔνθεος). Ve významu božího působení, resp. naplnění bohem, je *entheos* vnějším znakem enthusiastického božího působení. Proto je především u tragiků (Sofoklés, *Ant.* 964, Aischylos, *Agam.* 1209, Eurípidés, *Hipp.* 141) připodobňováno k rituům bakchantským a korybantským. Naplnění božskou působností je patrné i z pasáží u Homéra. Nejčastěji je líčeno Hektorovo posednutí bohem Aréem (*Il.* 17. 210-12). Posednutí je zřejmé vzhledem k použitým výrazům typickým pro homérskou řečtinu *katokhos* (od slovesa *katekhó*) nebo *mainomai* ve smyslu pobláznění (*Il.* 15.603-6). Člověk přijímající božskou sílu je ponořen do božskosti „*isotheos*“ či do působení daimónského, *daimóni isos*.¹⁸ Výraz *entheos* je typičtější pro pozdější poezii, ačkoli je motiv posednutí tentýž (např. v Aischylově díle

¹⁵ Srov.: ἔνθεο – (aor. imp.)

¹⁶ Např.: Když duch Teiresia radí Odysseovi, že si nemyslí, že by Odysseus mohl uniknout Poseidónovi, jenž na něj zanevřel v srdci (ὅ τοι κότον ἔνθεο θυμῷ χωόμενος ὅτι οἱ υἱὸν φίλον ἐξαλάωσας, *Od.* XI, 102). Apriorní příčinou je v tomto případě vždy boží zásah, např.: Pénélopeia si synovou řečí ve své srdce vštípila moudrost, tato řeč je však inspirována Pallas Athénou, která Télemachovi moudrost vštípila (*Od.* XXI, 355: μῦθον πεπνυμένον ἔνθεο θυμῷ).

¹⁷ Xenophon. *Xenophon in Seven Volumes*, 3. Carleton L. Brownson. Harvard University Press, Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd., London. 1922.

¹⁸ Srov.: Benko, S. *The Virgin Goddess: Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology*. BRILL: 1993. ISBN 9789004136397. Str. 143.

Sedm proti Thébám; 497 je válečník Hippomedon posedlý Aréem, či v Sofokleově *Antigoné*; 964 jsou popisovány bakchantky jako ženy posedlé Dionýsem).¹⁹

2.1.2 Sémantická pole

Z hlediska sémantického lze na rozdíl od méně četných etymologických dokladů zmínit širší významové souvislosti jednotlivých slovních kategorií spjatých s termínem *enthúsiasmos*. Nejstarší dochované zmínky o božské inspiraci, přesněji zmínky o „posednutí bohem“, se objevují v Homérově *Íliadě* (10. 487), byť v poněkud odlišné lexikální i významové podobě. Setkáváme se s termínem ἐποίχομαι (ἐπώχετο), když Pallas jiskrných zraků vštípila rekoví sílu; τῷ δ' ἔμπνευσε μένος γλαυκῶπις Ἀθήνη, κτεῖνε δ' ἐπιστροφάδην, díky níž Týdeův syn dvanáct thréckých mužů úderem skolil; ὧς μὲν Θρήϊκας ἄνδρας ἐπώχετο Τυδέος υἱὸς ὄφρα δώδεκ' ἔπεφνεν. Sloveso ἐπώχετο je v tomto případě užito právě ve smyslu nabytí kuráže a síly μένος v důsledku božského zásahu. Analogicky lze vyložit i proces „vštípení“ myšlenky do Achilleovy mysli.²⁰ Na jiných místech *Íliady* (16,508; 17,209; *Odys.* 10,128), je ἐποίχομαι ekvivalentním termínem pro pobízení k boji, útoku.

Zvláštním případem posednutí inspirací je ἐπίπνοια, totiž nádech myšlenky διανοίας ἐπίπνοια, jak popisuje Platón v dialogu *Tímaios* (71c). Jedná se o zavanutí myšlenky, jež uklidňuje mysl i tělesné orgány. Přímo božské nadechnutí ἐπιπνοίας θεῶν je popsáno v *Zákonech* (811c), kde vysvětluje Athénský host Kleiniovi, že řeči, které celý den vedou, jsou podobné jakési básnické skladbě, přestože nejsou básníci a nedostává se jim božího

¹⁹ Platón uvádí, že korybanti nebyli při tanečních rituálech při rozumu νοῦς, podobně jako věštcí či básníci v entusiastickém opojení. Srov.: Plat. *Ión* 534c, obdobně *Euth.* 277. V *Menónu* 99c-100b, je např. mantická a básnická činnost vnímána jako božské vytržení, při kterém je vysloveno mnoho pravdivých a božských věcí, ale jejich zprostředkovatelé (věštcí, básníci) nemají vědění o tom, co mluví, proto je nazýváme božskými vykladači, přestože nejsou během entusiastické zkušenosti rozumového poznání (*Men.* 99d).

²⁰ Konotace ἐποίχομαι je zde míněna jako bezprostřední zásah do mysli héra, který je důsledkem působení této iniciační síly pro daný okamžik nadán božskou silou. Homér, *Il.* 1, 50-55: οὐρήας μὲν πρῶτον ἐπώχετο καὶ κύνας ἀργούς, αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἔχεπευκές ἐφείεις βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί. ἐννήμαρ μὲν ἀνὰ στρατὸν ὥχετο κῆλα θεοῖο, τῇ δεκάτῃ δ' ἀγορὴν δὲ καλέσσατο λαὸν Ἀχιλλεύς; 55 τῷ γὰρ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη: κήδετο γὰρ Δαναῶν, ὅτι ῥα θνήσκοντας ὀρᾶτο. οἱ δ' ἐπεὶ οὖν ἤγερθεν ὀμηγερέες τε γέγοντο, τοῖσι δ' ἀνίστάμενος μετέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς.

nadechnutí.²¹ O spojení ἐπινοία s básnickou řečí vypovídá taktéž pasáž z dialogu *Kratylos*, kde Hermogenés přiznává, že o určitých věcech, o nichž nic neví, naprosto důvěřuje Euthyfrónově „vdechnuté“ inspiraci; τῇ τοῦ Εὐθύφρωνος ἐπινοίᾳ πιστεύεις, ὥς ἔοικας (*Krat.* 399a).

Ve svém nejpůvodnějším významu se termín *enthúsiasmos* objevuje u Eurípida (*Tro.* 1285), a to jako verbum ἐνθουσιάζω, jehož ekvivalentem je termín pro šílení - bytí mimo sebe.²² Tento sémantický rozměr uplatňuje Démokritos (DK B18) a po něm až Platón v *Iónu* (534b) při popisu básníka, který pod vlivem entusiastického vytržení je zcela mimo sebe a svůj rozum, je jakoby ve febrilním stavu, kdy není schopen myslet, pouze vykládat božská orákula. Často se v platónských dialozích setkáváme s přirovnáním entusiastického vytržení k rituálním extatickým stavům během bakchických či korybantských mystérií; καθάπερ ἡ τῶν ἐκφρόνων βακχειῶν ἰάσεις, ταύτῃ τῇ τῆς κινήσεως ἅμα χορεῖα καὶ μούσῃ χρώμεναι, *Leg.* 790e. Básník pak nepřijímá pravé entusiastické vytržení, je-li při rozumu. Obdobně i profét ve stavu vytržení (μαντικῆς τε καὶ ἐνθουσιαστικῆς), není schopen posuzovati, co se mu zjevilo, či co bylo proneseno (*Tim.* 71e-72b).

Podobně i v *Menónu* (99d) recipuje stav *enthúsiasmu* a staví jej do mediální pozice mezi radikální nevědění a úplné vědění. Ve druhé a třetí knize *Ústavy* Platón dovršuje kritiku interpretace mýtů, přičemž uznává, že proféti i básníci jsou schopni v entusiastickém nadšení vyložit božská orákula, avšak jejich tlumočníci, kteří neprošli adekvátní *katharsí* přípravných mystérií a jsou nevzdělaní ve zbožnosti, nebudou nikdy schopni vyvodit z mytických symbolů pravdu o bozích, či nahlédnout hluboký smysl mýtů ve své nejpůvodnější podobě.²³

Jádrem další Platónovy kritiky byla skutečnost, že díla básníků a umělců, jsou až tím třetím, a mnohdy klamným obrazem původních idejí, mimetická nápodoba proto nabývá zásadního ontologického odstupu od původní ideje, tudíž nemůže vzhledem k povaze mimeticky napodobované věci mít účast na pravdě (*Resp.* 10, 599a). Z toho jasně vyplývá Platónův záměr, totiž Homérův nevhodný způsob mytologizace, který není v souladu s pravdivým uchopením skutečnosti, proto jej nelze pokládat za muže znalého v učení o věcech božských, natož takovému způsobu výkladu mýtů vyučovat. O Homérovi se dokonce

²¹ Srov.: *Leg.* 811c - Ἀθηναῖος: „τοῦ μὴ παντάπασι παραδείγματος ἀπορεῖν. νῦν γὰρ ἀποβλένας πρὸς τοὺς λόγους οὗς ἐξ ἔω μέχρι δεῦρο δὴ διεληλύθαμεν ἡμεῖς ὥς μὲν ἐμοὶ φαινόμεθα, οὐκ ἄνευ τινὸς ἐπινοίας θεῶν ἔδοξαν δ' οὖν μοι παντάπασι ποιήσει τινὶ προσομοίως εἰρήσθαι. καὶ μοι ἴσως οὐδὲν θαυμαστὸν πάθος.“

²² Srov.: Eur. *Tro.* 1285: ἐνθουσιᾶς, δύστηνε, τοῖς σαυτῆς κακοῖς.

²³ Srov.: Gundert, H. 1977, str. 46.

vyjadřuje jako o pasivním napodobiteli pravdy, který zbloudil od pravdivého pochopení bohů. Samotné básnictví obecně chápe jako šílenství a vytržení způsobené Múzami.²⁴

Aristotelés v *Poetice* staví pojem *mimésis* do obecné souvislosti s uměním, aniž by poukazoval na jeho neurčitý charakter ve smyslu zdání.²⁵ V *Metafyzice* (6, 987b) vysvětluje, že Platónova invence účasti (*methéxis*) věcí na určité ideji, je pouze obměna pojmenování pro to, co dříve Phytagorejci nazývali napodobeninami (*miméseis*).²⁶ Vrátime-li se k problematice *enthúsiasmu*, nalezneme v *Politice* několik odkazů, na jejichž základě lze usoudit, že Aristotelés tematizuje *enthúsiasmos* zcela odlišným způsobem, než bylo doposud deklarováno. Naplnění entusiastického vytržení z hudby vnímá jako možný způsob *katharse* nemocné a neklidné duše (*Pol.* 8.1342a).²⁷ Enthusiastické vytržení evokuje především tragédie, obzvláště sledují-li ji emocionálně citlivější jedinci.²⁸ V *Etice Eudémově* (2.1225a) v poněkud tradičním duchu připouští, že to, co člověk během opravdového entusiastického vytržení říká nebo dělá, nevychází z něho samého, protože sám není při smyslech.²⁹

Aristotelés shledává, že ti, kteří jsou v entusiastickém opojení a přijímají božskou řeč, nemohou orákulům rozumět. Mohou být úspěšní v jakémkoli mantickém praktikování, avšak ve svém iracionálním stavu se jim nikdy nepodaří orákula rozluštit.³⁰ Podrobnější

²⁴ Srov. *Faidr.* 245a: τῶν παρόντων κακῶν εὐρομένη. τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχὴ τε καὶ μανία, λαβοῦσα ἀπαλὴν καὶ ἄβατον ψυχὴν, ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα κατὰ τε ᾠδὰς καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσμοῦσα τοὺς ἐπιγιγνομένους παιδεύει.

²⁵ Srov. Gadamer, H. G. 1977. Str. 229.

²⁶ Srov. Gadamer, H. G. 1993. Str. 34.

²⁷ *Pol.* 8.1342a: γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός.

²⁸ „Bázeň a soucit je možno buditi zrakovým dojmem, jež působí vnější výprava, ale také pouhým sestavením příběhů, jemuž náleží přednost a prozrazuje lepšího básníka. Neboť děj i bez vidění ať jest sestaven tak, aby se působením již děje samého chvěl a měl soucit ten, kdo slyší, jak se události vyvíjely; v takovém citovém vzrušení jest asi posluchač báje o Oidipovi. Dosíci toho jenom zrakovým dojmem jest méně umělecké a vyžaduje vnějších prostředků. Básníci však, kteří scénickým vypravením dosahují nikoli toho, co je strašné, nýbrž jenom toho, co budí úžas, nemají s tragedií nic společného; neboť od tragedie se nemají požadovati všechny druhy libosti, nýbrž pouze libost, jež tragedii přísluší. Poněvadž básník má napodobením působit libost, jež vzniká ze soucitu a bázně, jest zřejmo, že to musí vložiti do příběhů samých.“ (Aristotelés, *Poetika*) Avšak Platónův postoj k tragédiím byl negativní, neboť byl přesvědčen, že emoce, které tragédie vzbuzuje, jako jest lítost či touha po odplatě, jsou nebezpečné a bylo by lepší je potlačit. Nebýt tragédie, možná by se totiž neprojevaly. Takové emoce pak může být těžké v běžném životě odstranit. Platón se dokonce domníval, že dočasné působení těchto emocí na diváka, může mít trvalé následky na jeho duševní stránku. Srov.: Janko, R. *From catharsis to the Aristotelian mean*. In A. O. Rorty (ed.), *Essays in Aristotle's 'Poetics'*, Princeton 1992, 341-358.

²⁹ Srov. Holzhausen, J. 2000. Str. 13-16.

³⁰ Aristot. *Eud. Eth.* 8.1248a: ὁ δὲ μὴ οἶα τε, μήδ' ἐστὶ τῆς ἐκείνου φύσει ὀρέξεως ἢ λογισμοῦ, οὐκ ἐφ' αὐτῷ. διὸ καὶ τοὺς ἐνθουσιῶντας καὶ προλέγοντας, καίπερ διανοίας ἔργον ποιοῦντας, ὅμως οὐ φαμεν ἐφ' αὐτοῖς εἶναι, οὐτ' εἰπεῖν ἢ εἶπον.

analýza Aristotelovy koncepce *enthúsiasmu* je představena v kapitole - „*Mimésis, katharsis a enthúsiasmos v Aristotelově Politice a Poetice.*“

2.2 Hermeneutický způsob entusiastické zkušenosti v básnické řeči

„ὅθεν δὴ καὶ τὸ τῶν προφητῶν γένος ἐπὶ ταῖς ἐνθέοις μαντείαις κριτὰς ἐπικαθιστάναι νόμος: οὐδὲ μάντιες αὐτοὺς ὀνομάζουσιν τινες, τὸ πᾶν ἡγνοηκότες ὅτι τῆς δι' αἰνιγμῶν οὗτοι φήμης καὶ φαντάσεως ὑποκριταί, καὶ οὐτὶ μάντιες, προφητῆται δὲ μαντευομένων δικαιότατα ὀνομάζονται“ ἄν. “
(Platón: *Tim.* 72a-b)

Úryvek z Platónova *Tímaia* odkrývá asi nejvýstižněji vztah mezi hermeneutikou a enthusiasmem, a to hlavně v explicitním požadavku ustanovení τῶν προφητῶν jakožto sboru vykladačů bohy inspirované mantické řeči.³¹ Profěti jsou zde vyličníci jako tlumočníci božských věštců προφητῆται δὲ μαντευομένων, nikoliv však jako vlastní věštcí, s kterými jsou dle Platóna často mylně zaměňováni. Tento první exkurz do problematiky není ani zdaleka začátkem, ale spíše nejpůvodnějším vyložení vztahu *enthúsiasmu* a hermeneutiky. Pro celistvější pochopení uvedeného vztahu je nanejvýš nutné vysvětlit nejpůvodnější významy a významové skupiny slov „hermeneutika“ a „*enthúsiasmos*“, vždyť oba termíny se vyskytují v několika sémantických polích, jež je nutné odlišovat už jen z toho důvodu, že intence jejich užití často odpovídá záměru autora poukázat na symbolický či alegorický charakter textu.

V případě hermeneutiky jest nám výhodou četné zpracování problematiky v etymologických, filosofických a teologických studiích, které teoreticky tematizují různé přístupy k původu hermeneutiky, proto jsou i nám cenným pramenem pro prvotní exkurs. To však, jak už jsme poznali, ani zdaleka neplatí o termínu *enthúsiasmos*. Jakožto neprobádaná a nedefinovaná oblast stále uniká zájmu vědecké veřejnosti, proto je i velmi náročné uchopit pojem v jeho celistvosti a propojit jej v adekvátních diskurzech. Následující text by primárně měl vyložit významové zakotvení pojmů hermeneutika a *enthúsiasmos*, jakož i jejich vzájemné propojení v diskursu starověkého Řecka.

³¹ „ἐνθέοις μαντείαις“ ve smyslu τέχνη jako schopnosti vykládat věštby pronesené v *enthúsiasmu*: Plat. *Faidr.* 244b; *Tim.* 72b.

2.2.1 Sémantická pole slova hermeneutika

Přestože doposud nebylo v textu ustaveno jednoznačné stanovisko o etymologickém původu termínu „hermeneutika“, můžeme uvést nejčastěji uznávané komprehensivní vysvětlení termínu, vycházející z referenční analýzy sémantických polí.³² Za tohoto předpokladu lze v jednotlivých sémantických polích selektovat lexikální výrazy dle významových a gramatických kategorií, jejichž propojením získáme celkem přehledné rozdělení původních významů, jakož i synoptický výčet základních děl antické literatury, ve kterých se jednotlivé významy vyskytují.

Často se setkáváme s poměrně rozšířeným pojetím „hermeneutiky“ jakožto procesu zprostředkování smyslu, který zároveň implikuje porozumění ukazujícího se jevu. Otázku, proč se v současnosti považuje právě takto pojatá interpretace „hermeneutiky“ za neadekvátnější, lze zodpovědět za předpokladu vhlédnutí do diskursu starověkého Řecka. Neboť vzhledem k evropské kulturní tradici a četnosti dochovaných textů, je možné právě zde vysledovat zásadní nuance v pojmání „hermeneutiky“, a to nejen v důsledku utváření prvotní filosofie a postupného oslabování mytického rozvrhu světa, ale především v důsledku propojenosti hermeneutiky s básnickou a mantickou činností.

Za nejstarší lexikální základ slova se považuje řecký výraz ἑρμηνεύς (subst. masc.), který například u Hérodota (*Hist.* II, 154³³) nabývá významu tlumočníka cizích jazyků.³⁴ Častěji byl však ἑρμηνεύς vnímán jako interpret, a to v několika odlišných intencích. Ve smyslu *ars interpretandi* jej lze chápat jako tlumočníka promluvy Klytaimnéstry u Aichyla (Ag. 616), vykladače zákonů u Platóna (*Leg.* 907d), či tlumočníka *communis opinio* v Eurípidově podání (*El.* 333). Nejpůvodnější význam výrazu ἑρμηνεύς reflektuje mytický rozvrh světa, jehož významným odkazem je zachování spojení ἑρμηνέων s mantickou praxí

³² Srov.: Liddel, Scott. 1996.

³³ Her. *Hist.* II, 154,2: ἀπὸ δὲ τούτων ἐκμαθόντων τὴν γλῶσσαν οἱ νῦν ἑρμηνέες ἐν Αἰγύπτῳ γεγόνασι. Aisch. Ag. 1062: ἑρμηνεύσιν εὐπρεπῶς λόγον, či: Ag. 1062: ἑρμηνέως ἔοικεν ἡ ξένη τοροῦ δεῖσθαι. Plat. *Leg.* 907d: τῶν νόμων ἑρμηνεύς. Eur. *El.* 333: πολλοὶ δ' ἐπιστέλλουσιν, ἑρμηνεύς δ' ἐγώ.

³⁴ Hérodotos popisuje události za vlády Psamméticha, jenž přidělil Iónům, kteří se usídlili v Egyptě, egyptské chlapce, kteří se měli od Iónů naučit řeckému jazyku. Jejich potomci se stali pozdějšími prvními tlumočníky. Srov.: Hérodotos, *Dějiny*, II, 154.

(*divinatio*). Snad z tohoto důvodu Aischylos³⁵ upomíná, že božští tlumočníci jsou vsutku potřební, neboť pouze oni jsou schopni vyjavit to, co je všem ostatním neznámé.

To „neznámé“ se vyjevuje jako božské pouze za předpokladu účasti v diskursu magicko-náboženské řeči, právě proto je Cassandra schopna přijímat tento božský dar. Odhlédneme-li od řecké tragédie, vyskytuje se ἑρμηνεύς nejčastěji v Platónově díle.³⁶ V poměrně známých dialogických pasážích jsou Platónem popisováni básníci jako tlumočníci bohů a rapsódi jako tlumočníci básníků. Přičemž je zásadním způsobem vyzdvihnout Sókratův požadavek, aby rapsódi měli dostatečnou znalost přednášené básnické řeči a básníkovi perfektně rozuměli.

Další sémantické pole lze vymezit termínem ἑρμηνεία (subst.sg.fem.), za jehož ekvivalent lze v případě *Ústavy*³⁷ považovat náš český výraz pro výklad; totiž interpretaci určitého tvrzení či rozdílných tvrzení (obdobně např. v *Theaitétu*).³⁸ Analogicky lze vysvětlit termín i u Xenofóna, který jej využívá k popisu vyjádření myšlenek lexikálními prostředky.³⁹ V dialogu *Epinomis*⁴⁰ se opět ἑρμηνεία propojuje s určitou teoretickou daimónologií, kde je vzdušným bohům, „daimónům“, prisuzována ἑρμηνεία, tedy jakási „schopnost zprostředkování sdělení“, ať už mezi smrtelníky, či nesmrtelnými bohy a lidmi; proto jsou daimóni považováni za prvotní zprostředkovatele ἑρμηνείας.

Neutrum ἑρμηνεύμα, je pro svůj výskyt poměrně zvláštním případem sémantického pole, objevujícím se v různých intencích převážně v tragédiích Eurípida. Eurípídés ve *Foiničankách* deliberuje nad ἑρμηνεύμα jakožto nad interpretací soudního výroků, chce totiž vyjádřit znepokojenost nad praktikami vykladačů soudních výroků, kteří často jasnou a jednoduchou pravdu vychytrale pozměňují ve svůj prospěch.⁴¹ Skrze ἑρμηνεύμα je v tomto případě vyjádřena

³⁵ Aisch. Ag. 615-616.

³⁶ Plat. *Ion* 530c: τὸν γὰρ ῥαψωδὸν ἑρμηνέα δεῖ τοῦ ποιητοῦ. *Ion* 534e: ἑρμηνῆς εἰσιν τῶν θεῶν. *Ion* 535a: οὐκοῦν ἑρμηνέων ἑρμηνῆς γίγνεσθε. Srov.: Plato. *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903. Často zmiňuje termín ἑρμηνεύς i Xenofón především v *Anabázi*, avšak spíše ve smyslu posla zpráv, který měl vyjádřit adresantovy myšlenky (Xen. *Anab.* 1.2, 17; 1.8, 12; 2.3, 17; 2.5, 35; 4.2, 18 etc.).

³⁷ Plat. *Rep.* 7.524b: τῇ ψυχῇ αἱ ἑρμηνεῖαι καὶ ἐπισκέψεως δεόμεναι.

³⁸ Plat. *Thea.* 209a: σῆς διαφορότητος ἑρμηνεία.

³⁹ Xen. *Mem.* 4. 3. 12: τὸ δὲ καὶ ἑρμηνείαν δοῦναι.

⁴⁰ Plat. *Epin.* 984e: δαίμονας, ἀέριον δὲ γένος, ἔχον ἔδραν τρίτην καὶ μέσην, τῆς ἑρμηνείας αἴτιον, εὐχαῖς τιμᾶν μάλα χρεὼν χάριν τῆς εὐφύμου διαπορείας.

⁴¹ Eur. *Foin.* 470: κοῦ ποικίλων δεῖ τᾶνδιχ' ἑρμηνευμάτων (pl. gen.neutr.). Srov.: Kovacs, D. *Euripides Volume V: Helen. Phoenician Women. Orestes*.

potencionální možnost individuální interpretace odrážející libovůli autora soudního výkladu. Poněkud neobvykle užívá Eurípídés termín ἐρμηνεῦμα v tragédii *Andromaché*; ἐρμηνεῦμα γάμων; slovní spojení zde totiž nelze chápat jako vyložení zpráv o sňatku, ale jako „symbol“ či „pomník“ Péleova a Thetidina sňatku.⁴² V těchto dvou případech je významový rozdíl poměrně značný a relevantně vystihuje symbolický charakter výrazu ἐρμηνεῦμα.

Poslední sémantické pole zahrnuje verbum ἐρμηνεύειν,⁴³ čímž i predikuje prozatím nejširší sémantickou distanci a hned několik významových linií. S nejstarší významovou linií se setkáváme u zakladatelů antické tragédie - Aischyla a Sofokla. Ve většině Aischylových tragédií se ἐρμηνεύειν spojuje s určitým nárokem adekvátního porozumění vyřčeného, ať už ve významu vyložení božích znamení věstcem nebo zprávy tlumočníkem bez mantických schopností. Oba významy jsou ve větách často stimulovány požadavkem jasného porozumění, bez kterého by neměla tlumočená zpráva pro adresáta význam (Aisch. *Agam.* 616).

Ojedinelý případ týkající se vyložení božích znamení Prométheem, jenž zde vystupuje jako ten, kdo seznámil smrtelníky s mantickým uměním, je uveden v Aischylově *Prométheovi*, byť zde výklad znamení nemá přímou spojitost se slovesem ἐρμηνεύειν, ale se slovesem γνωρίζω. Může se zdát, že většina syntagmatických konotací implikuje v tomto případě nutnost porozumění božím znaméním a jejich následné vyložení⁴⁴ ve smyslu ἐρμηνεύειν, avšak je nutno přihlídnout k původnímu textu, který nám neříká, že je zapotřebí božská znamení vyložit, ale ozřejmit.

Tento významový rozdíl se snad jeví jako zcela nedůležitý, bez něj by však nebyla jasná Aischylova intence zdůraznění nároku porozumění při výkladu či interpretaci ve smyslu ἐρμηνεύειν. Na sloveso γνωρίζω se tento nárok nevztahuje, byť je Titán Prométheus schopen lidem ozřejmit určité boží znamení, jemu samotnému je tato schopnost božím údělem dána, není od něj vyžadováno logické zdůvodnění nebo porozumění. Aischylovy náměty vychází převážně z tradiční mytologie a reflektují myšlenku božské spravedlnosti prostupující svět smrtelníků. Mytologický rozvrh světa se komplementárním způsobem odráží i v Aischylově chápání

⁴²Eur. *Andr.* 46: Πηλεὺς τε γάρ νιν ἔκγονοί τε Πηλέως σέβουσιν, ἐρμηνεῦμα Νηρηῖδος γάμων.

⁴³Srov.: ἐρμηνεύω- (ειν) - (ind.act.); český ekvivalent - vykládati, tlumočiti, přeložiti, rozložiti, překlad dle Prachova *Řecko – českého slovníku*, PRACH 2005: 225.

⁴⁴Doložit toto tvrzení lze na základě srovnání úryvku z Aischylova *Prométhea* 486-7: „κληδónας τε δυσκρίτους ἐγνώρισ’ αὐτοῖς ἐνοδίους τε συμβόλους“, s českým překladem: „vyložil jsem jim jasně všechna u cest znamení.“ Srov.: Aischylos. *Prométheus*. Přeložil Ferdinand Stiebitz. Vydal Petr Rezek: Praha. 1994.

ἐρμηνεύειν - ve smyslu nejvnitřnějšího porozumění a vyložení božího záměru, který je člověku skrze *theia moira* určen.

O poznání pragmatictější působí ἐρμηνεύειν v Sofokleově tragédii *Oidipus na Kolónu*,⁴⁵ když žádá Oidipus Ismene, aby mu přesně vyložila Kreontův záměr. Spojení ἐρμηνεύειν s intencí přesného výkladu určitého záměru vyjadřuje na svou dobu poměrně striktně racionální interpretační paradigma, jehož kontrastní modus využívá Eurípides v *Trójankách*, aby vyjádřil Kassandřino zcela emočně subjektivní prožívání ἐρμηνεύειν při interpretaci Apollónových věštek, které přijímá jako soukromé orákulum.⁴⁶ Výklad věštek skrze ἐρμηνεύειν se v Eurípidově podání odlišuje od předchozích autorů především v jeho subjektivně-emocionálním zabarvení, neboť Cassandra nemůže orákula vyjádřit v přesném znění ani se od ní neočekává porozumění mantickým výjevům, vskutku jsou však vyjádřeny její prožitky jako trýzeň, radost a napětí, které prožívá během emocionálního vytržení z mantické zkušenosti.

Odhlédneme-li od autorů řecké tragédie, shledáme, že u Xenofónta je nejčastěji ἐρμηνεύειν významově zastoupeno buď ve smyslu tlumočení z cizího jazyka (*An.* 5.4.4), nebo ve smyslu řečnického výkladu (*Ek.* 11, 23).⁴⁷ Termín ἐρμηνεύειν ve významu proslovení řeči obsahuje i celkem známá pasáž z *Ústavy* (5. 453c), zde má Sókratés na Glaukónovu žádost pronést řeč ve prospěch jejich vzájemného dialogu; analogicky lze chápat i Sókratův postoj mluvčího v *Listech*.⁴⁸

Obdobně je použit termín i v Platónových *Zákonech*, leč ve smyslu schopnosti strážců vyložit pravdu na základě skutečného vědění. V tomto případě se explicitně jedná o rozumové poznání, které teprve umožňuje adekvátní výklad zákonů (*Leg.* 966b). Bezpochyby se Platónův nárok na rozumové vědění a znalost zákonů odvolává primárně na rozumové poznání státníků a politiků, které bylo již tradičně připisováno např. Periklovi, jenž byl považován za nejlepšího znalce zákonů, jakož i způsobů, jak zákony vyložit athénským občanům: „καίτοι ἐμοὶ τοιούτω ἀνδρὶ ὀργίζεσθε ὅς οὐδενὸς ἥσσω οἴομαι εἶναι γινῶναι τε τὰ δέοντα καὶ ἐρμηνεύσαι ταῦτα, φιλόπολὶς τε καὶ χρημάτων κρείσσω“, (*Th. Histor. Pelop.* II, 60, 5).

⁴⁵ Sof. *OC* 398: ὅπως τί δράσῃ, θύγατερ; ἐρμήνευέ μοι.

⁴⁶ Eur. *Tro.* 424: ποῦ δ' Ἀπόλλωνος λόγοι, οἳ φασιν αὐτὴν εἰς ἔμ' ἡρμηνευμένοι αὐτοῦ θανεῖσθαι.

⁴⁷ Xen. *Ek.* 11, 23.: ἀλλ' εἰ καὶ ἐρμηνεύειν τοιαῦτα μελετᾷς, τοῦτό μοι, ἔφη ἐγώ, ἔτι, ὦ Ἰσχόμαχε, δῆλωσον. Verbum ἐρμηνεύειν je zde užito v dialogu Sókrata s Ischomachem. Ischomachos Sókratovi vysvětluje, v čem spočívá jeho práce řečníka a jak nachází adekvátní argumenty pro svá tvrzení.

⁴⁸ Plat. *Ep.* 8, 355a.: ἐγὼ δὲ ἐρμηνεύσω ἂν ἐκεῖνος ἔμπρους ὢν καὶ δυνάμενος εἶπεν νῦν πρὸς ὑμᾶς. Sókratés vybízí Díónovy přátele, aby to, co radí, pověděli všem Syrakusanům, jako společnou radu jeho i Sókrata: „Já totiž budu mluvčím toho, co by vám nyní řekl Díón, kdyby byl živ a kdyby mohl.“

O výkladu zakládajícím se na nerozumovém poznání můžeme hovořit v dialogích⁴⁹ *Ión* a *Epinomis*, neboť ἐρμηνεύειν zde predikuje spojení s mantickou činností, která je dle Platóna u člověka *ens naturale* nerozumového charakteru. Proto může Ión tvrdit, že se v entusiastickém vytržení stává podobně jako básník interpretem bohů, ačkoliv sám jako „mediátor“ je uvězněn ve své impersonalitě, tudíž není schopen božská znamení racionálně vysvětlit, natož říci, zda to, co přednáší, je, či není pravda.

V rámci tohoto sémantického exkursu, by bylo vhodné na závěr připomenout Aristotelovu definici ἐρμηνεύειν a ἐρμηνεία, které se svým vyzněním konceptuálně odlišuje od všech výše uvedených významových linií. V díle *Peri hermeneias* je termínem ἐρμηνεύειν definována jakási lidská schopnost formulovat výrok, který může být označen na základě jeho logické struktury buď za pravdivý či nepravdivý (I, 16a9–18). Nejedná se zde tedy o výklad či interpretaci určitého výroku, jako o rozebrání jeho logické struktury (IX, 18a28–34).

V Aristotelově *Poetice* (1450b13) je termín ἐρμηνεία spjat s *lexis*. Vyjádření promluvy je v tomto případě uskutečnitelné pouze tehdy, je-li možné pojmenovat určitými jazykovými výrazy to, o čem promluva vypovídá: „λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν.“ Za tohoto předpokladu jsou lidé schopni sdílet promluvu a navzájem si rozumět, což vyjadřuje i spojení ἐρμηνεία s διάλεκτος (*De an.* II, 8, 420b 17–20) ve smyslu porozumění skrze řeč.

⁴⁹*Ión* 535a: θεῖα μοῖρα ἡμῖν παρὰ τῶν θεῶν ταῦτα οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ ἐρμηνεύειν. Σωκράτης οὐκοῦν ὑμεῖς αὖ οἱ ῥαψωδοὶ τὰ τῶν ποιητῶν ἐρμηνεύετε; *Ἰων* καὶ τοῦτο ἀληθὲς λέγεις. *Epin.* 985b: καὶ συμπλήρους δὴ ζῶων οὐρανοῦ γεγονότος, ἐρμηνεύεσθαι πρὸς ἀλλήλους τε καὶ τοὺς ἀκροτάτους θεοὺς πάντας τε. Srov.: Plat. *Symp.* 202e: ἐρμηνεῦον καὶ διαπορθεῦον θεοῖς τὰ παρ' ἀνθρώπων καὶ ἀνθρώποις τὰ παρὰ θεῶν, τῶν μὲν τὰς δεήσεις καὶ θυσίας, τῶν δὲ τὰς ἐπιτάξεις τε καὶ ἀμοιβὰς τῶν θυσιῶν, ἐν μέσῳ δὲ ὃν ἀμφοτέρων συμπληροῖ, ὥστε τὸ πᾶν αὐτὸ αὐτῷ συνδεδέσθαι. Daimón Erós je zde vyličen jako prostředník a posel, který chodí k bohům od lidí a k lidem od bohů, přináší z jedné strany prosby a oběti, z druhé strany rozkazy a odplaty za oběti. Skrze něj se provádí i veškeré mantické věštění a umění kněžů i těch, kteří se zabývají oběťmi, zasvěcováním i zařikáváním, vykládáním budoucnosti i kouzly. Neboť bohové se s člověkem přímo nestýkají, ale všechny styky a rozmluvy mezi bohy a lidmi v bdění i ve spánku se dějí skrze tohoto daimóna. O úkolech daimónů jako zprostředkovatelů božské řeči pojednává dále Plútarchos: *Plut. De Defect. Oraculum.* 13, 18: ἀνεπίμικτα τὰ τῶν θεῶν καὶ ἀνθρώπων ποιοῦσι καὶ ἀσυνάλλακτα, τὴν ἐρμηνευτικὴν, ὡς Πλάτων ἔλεγεν, καὶ διακονικὴν ἀναιροῦντες φύσιν, ἢ πάντα φύρειν ἅμα καὶ ταραττεῖν ἀναγκάζουσιν ἡμᾶς τοῖς ἀνθρωπίνοις πάθεσι καὶ πράγμασι τὸν, θεὸν ἐμβιβάζοντας καὶ κατασπῶντας ἐπὶ τὰς χρεῖας, ὥσπερ αἱ Θεεταλαὶ λέγονται τὴν σελήνην.

2.2.2 Etymologie hermeneutiky a spojitost s bohem Hermem

Z hlediska etymologického⁵⁰ není termín ἐρμηνεύς považován za původní a přirozeně vytvořený výraz pro činnost „tlumočníka“. Jedná se o slovo uměle vytvořené, vycházející z nutnosti pojmenování zprostředkovatele během střetávání Řeků s národy Malé Asie.⁵¹ Pro kulturu archaického Řecka je příznačné, že často pro označení určitých činností využívali pojmenování bohů tradičního náboženství, což se stalo i v případě slova ἐρμηνεύς odkazujícího na označení boha Herma - vyslance a vykladače (interpreta) vůle bohů.⁵²

Doposud nebyla definována souvztažnost mezi slovesem ἐρμηνεύειν ve významu vyložení záměru či argumentu a jednou ze schopností boha Herma, a to schopností „uskutečňovat“⁵³ rozhodnutí bohů. Hermés vykládá slova (záměr) bohů a tím uskutečňuje jejich vůli, stává se tak prvním tlumočníkem v řetězci vykladačů božské vůle. Zároveň realizuje v uskutečňování božího záměru i hranice poznatelného pro smrtelníky. Přímý odkaz na tuto skutečnost nalezneme v Aristotelově *Metafyzice*, kde je „skrže“ boha Herma vyjádřena možnost uskutečňování potenciality látky ἐν τῷ λίθῳ Ἑρμῆς⁵⁴ (1002a22); v případě uskutečňování jsoucna v možnosti, tak jsoucna ve své skutečnosti καὶ γὰρ Ἑρμῆν ἐν τῷ λίθῳ φαμὲν εἶναι (5, 1017b 7). Skrže řeč boha Herma se tedy „to“ vyřčené děje, je jakoby „porozeno“ do skutečnosti, stává se předmětem promluvy a jako takové lze myslet, pojmenovat a vyložit.

⁵⁰ Srov.: Grondin. 1994. Str. 22.

⁵¹ Srov.: Hérodotos, *Hist.* II, 154.

⁵² Srov.: Heidegger, M. „Aus einem Gespräch von der Sprache – zwischen einem Fragenden und einem Japanen“, in: *Unterwegs zur Sprache*, Tübingen: 1959. Str. 121. „Das griechische Zeitwort ἐρμηνεύειν bezieht sich auf das Hauptwort ἐρμηνεύς, das man mit dem Namen des Gottes Ἑρμῆς zusammenbringen kann.“

⁵³ Uskutečňovat v řeckém ekvivalentu κραίνειν: τάχα δὲ λιγέως καθαρίζων γηρύετ' ἀμβολάδην — ἐρατὴ δὲ οἱ ἔσπετο φωνή — κραίνων ἀθανάτους τε θεοὺς καὶ γαῖαν ἐρεμνὴν“ *Hymn. Hom. Herm.* IV, 425-427. „πάντας ἐπικραίνουσ' ἄθλους ἐπέων τε καὶ ἔργων τῶν ἀγαθῶν“ *Hymn. Hom. Herm.* IV, 531-532. Detienne sloveso κραίνειν vztahuje na modalitu božské řeči, kdy pouze bohové mají privilegium rozhodovat, vykonávat a tedy uskutečňovat silou své řeči. Proto Hermés, jenž od Apollóna obdržel kouzelnou hůlku, má privilegium uskutečňovat rozhodnutí bohů, která se díky němu stávají blahodárnými slovy a skutky, právě když hraje na loutnu a uskutečňuje božskou harmonií nesmrtelnými bohy i stinnou Zemi. Detienne sice spojuje sloveso κραίνειν primárně s Apollónem a nepřímě s bohem Hermem, ale u Aristotela je explicitně spojen s uskutečňováním potenciality látky právě Hermés (*Metaf.* 3, 1002a 22; 5, 1017b 7), což Detienne nezmiňuje, srov.: Detienne, M. 2000. Str. 69-72.

⁵⁴ Srov.: ὥστ' εἰ μὴδ' ἐν τῷ λίθῳ Ἑρμῆς, οὐδὲ τὸ ἥμισυ τοῦ κύβου ἐν τῷ κύβῳ οὕτως ὥς. V českém překladu: „A tak není-li v kameni Hermés, pak ani v krychli není obsažena polovice krychle jako ohraničená část a stejně ani plocha.“ (*Metaf.* 3, 1002, 21-23).

Předpokladem pro poznávání jsoucn je člověku určený božský dar v podobě smyslových orgánů (αἰσθήσεις) a schopnosti myslet (λογισμός). Vždyť bohové dali lidem kromě smyslů a rozumu i paměť a dar řeči, díky nimž jsou smrtelníci schopni sdělování a promluvy a s jejichž pomocí se vzájemně poučují, stanovují zákony a spravují státy.⁵⁵ Vráťme-li se zpět k mytologii, bylo by vhodné připomenout i poslední důležitou vlastnost boha Herma, a to jeho liminální působení, které se odehrává stále na cestě, protože jeho cesty, stejně jako poselství, se stále ubíhají novým směrem.⁵⁶ Je bohem⁵⁷ poslů, kteří se navracejí do vlasti (Aisch. Ag. 515) i bohem samotných cest ὄδιος, po kterých přicházejí. Nakonec i na poslední cestě člověka do říše mrtvých je Hermés přítomen (Il. 24.457).

⁵⁵ Srov.: Xenofón, *Mem.* IV, 3, 12. „τὸ δὲ καὶ ἑρμηνείαν δοῦναι, δι' ἧς πάντων τῶν ἀγαθῶν μεταδίδομέν τε ἀλλήλοις διδάσκοντες καὶ κοινωνοῦμεν καὶ νόμους τιθέμεθα καὶ πολιτευόμεθα.“

⁵⁶ Srov.: Walter, F. 1979. Str. 117.

⁵⁷ Hermes Ἑρμῆς, (lat. Mercurius) udílí štěstí ἐπιούριος, zároveň je bohem tajemství, krádeží, lstí, jednání, umění, thů a má stále u sebe zlatou hůl χρυσόραπις, kterou mu věnoval Apollón.

2.3 *Enthúsiasmos*, hermeneutika a *theia moira*

Božský úděl *theia moira* a *enthúsiasmos* jsou v antickém diskursu pevně propojeny stejně jako série následovníků božských Múz. Podmínkou pro možnost takového zacyklování je předpoklad existence božstva, resp. Múz, které jsou počátečními iniciátory procesu a sdílení údělu *theia moira*, který byl božstvem určen a neposledy ἐρμηνεύειν, jako schopnost vyložit boží záměr. Případ Ióna lze považovat za dostatečně názorný příklad takového zacyklování.⁵⁸ Je služebníkem Múzy, jež skrze ἐνθουσιασμός posedla Homéra - jeho výtvar inspiroval Ióna, jenž ve vytržení vykládá (ἐρμηνεύω) božské eposy. Ión se nachází během vytržení v extatickém stavu, neb jen tak je schopen participovat na básnické zkušenosti a setrávat ve své impersonalitě.⁵⁹ Sókratés jej přirovnává k mytickému Próteovi, jenž měl schopnost proměnit se v jakoukoliv podobu. Iónovu schopnost ἐρμηνεύειν lze ustavit jako zakládající kompetenci rapsóda nehledě na jeho mimetickou prezentaci.

Enthusiastické vytržení, které působí na básníka a po té na rapsóda a diváky, lze vnímat jako způsob hermeneutického řetězení, nejedná se však o ryze interpretační paradigma ve smyslu tlumočení náboženské řeči do srozumitelného jazyka. Důležitou složkou hermeneutického řetězení je sdílení *theia moira*; v božském údělu je sdělována božská pravda stejně jako osud samotného *Kosmu*.⁶⁰ Člověk je součást *Kosmu* a jako takový je podroben božské vůli. Aby sdílení božského tajemství bylo předáno a vyloženo adekvátním způsobem, musel by rapsód dokonale znát nejen básníkovy verše, ale i to, co chtěl ve verších vyjádřit, aniž by tento rapsód verše dle vlastního uvážení jakkoli zkrášlil, οὐ γὰρ ἂν γένοιτό ποτε ἀγαθὸς ῥαψωδός, εἰ μὴ συνείη τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ (Plat. *Ión*, 530c). Samotné přenášení božského tajemství

⁵⁸ Srov.: Plat. *Ión*. 533e: ἄγειν δακτυλίους, ὥστ' ἐνίοτε ὀρμαθὸς μακρὸς πάνυ σιδηρίων καὶ δακτυλίων ἐξ ἀλλήλων ἥρτηται: πᾶσι δὲ τούτοις ἐξ ἐκείνης τῆς λίθου ἡ δύναμις ἀνήρτηται. οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὀρμαθὸς ἐξαρτᾶται. πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως, ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες. Plato. *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903.

⁵⁹ Srov.: Statkiewicz, M. *Rhapsody of Philosophy: Dialogues with Plato in Contemporary Thought*. The Pennsylvania State University: 2009. Str. 67-69.

⁶⁰ Srov. Sikora, J. *Zukunftsverantwortliche Bildung*. Königshausen und neumann Verlag. Würzburg: 2003. Str. 21-22.

skrže *theia moira* se děje v dialogu, zde je zpřítomněna paměť Múz a odhaleny události minulé, současné i budoucí.⁶¹

Sakralizovaná paměť byla privilegiem básníků především v archaické době. Inspirovaní básníci měli status nábožensko-magického charakteru, vykládali boží pravdu a zprostředkovávali vůli bohů (Hes. *Theog.* 100-101).⁶² Básníci oslavovali skutky bohů, héroů, vynikajících válečníků a tím jim i udávali paměť, neboť nebýt Múz a paměti, nikdo by se o významných skutečích nedozvěděl.

O těchto skutečnostech nejvíce zpravuje Pindaros, který připisuje básníkům schopnost vidět *alétheiu* a jako příklad uvádí Homéra, který svými verši připomíná výtečnost hrdinů a jejich činnů: λόγον Ὀδυσσεός ἢ πάθαν διὰ τὸν ἄδυεπῆ γενέσθ' Ὅμηρον: ἐπεὶ ψεύδεσσι οἱ ποτανᾶ τε μαχανᾶ σεμνὸν ἔπεστί τι: σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις: τυφλὸν δ' ἔχει ἥτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος. εἰ γὰρ ἦν 25ῃ τὰν ἀλάθειαν ιδέμεν, οὗ κεν ὄπλων χολωθεῖς ὁ καρτερὸς Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν (*Nem.* 7, 20-25). Vše však záleží na Múzách, které připomínají významné události a velkolepé úspěchy básníkům: μεγάλων δ' ἀέθλων Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ (*Pind. Nem.* 1, 10-11).⁶³ Pindarovu verzi zpracovává později i Filón Alexandrijský, když vypráví starý příběh o tvůrci a pomocníkovi, jehož se tvůrce *Kosmu* zeptal, zda po nečem z věcí, jež ještě nejsou na zemi či podzemí či snad nebi stvořeny, touží, on mu však odpověděl, že vše je dokonalé snad jen postrádá slovo, které by ty krásy chválilo, když uslyšel tvůrce tato slova a dal vzniknout múzickému a písnnému opěvujícímu pokolení z moci panny Mnémé (*De plant.* 127-130).

Vrátíme-li se k Homérovi, je zřejmé, že ve svém geniálním díle zachovává kolektivní tradici starou stovky let, do té doby předávanou pouze prostřednictvím rituálních zaříkáadel,

⁶¹ Srov. Detienne, M. *Mistři pravdy v archaickém Řecku*. OIKOYMENH, Praha: 2000. Str. 20-22. V *Theogonii* Hésioda je ztvárněna nejstarší představa básnické *alétheie*. Básníci jsou v područí Múz, které se dožadují privilegia říkat pravdu a jsou to právě ony, které říkají, co bylo, je a bude. Srov.: *Theog.* (32-40) ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα περὶ δρῶν ἢ περὶ πέτρην; τῦνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου, εἰρεῦσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα, φωνῇ ὀμηρεῦσαι: τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδὴ ἐκ στομάτων ἡδεῖα: γελᾷ δὲ τε δώματα πατρὸς.

⁶² Srov.: Hes. *Theog.* 97-102: γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή. εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδεῖ θυμῷ ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ αἰοιδὸς Μουσάων θεράπων κλέεα προτέρων ἀνθρώπων ὑμνήσῃ μάκαράς τε θεοὺς, οἳ Ὀλύμπου ἔχουσιν, αἶψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων μέμνηται. Hesiod. Překl. G. Evelyn-White. *Theogony*. Cambridge, M. A., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.

⁶³ Srov.: Pindar. *The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English*. Překl. Sir John Sandys, Litt.D. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1937.

kultovních písní či nesourodých námětů básní. Pro starořecké náboženství byly mýty a mystéria v nich ukrytá zakládajícími prvky sakrálního světa, mytické představy o příslušnosti člověka k obecnému řádu byly predikovány sdílením náboženského řádu. V homérských básních se setkáváme poprvé s unifikovaným systémem božského pantheonu. Invence spojit lokální božstva různorodých kultů řeckého světa, byla díky Homérovu géniu postupně vnímána jako „tradiční“ představa náboženského uspořádání. Antropomorfinické představy bohů ve velké míře přiblížily tzv. „homérské náboženství“ v nejširší možné působnosti, tedy nejen vykladačům mýtů, básníkům, rapsódům (*aoidům*), ale i všem příslušníkům rodové společnosti. Za tohoto předpokladu se staly Homérovy eposy tzv. rodovou encyklopedií, čili jakýmsi sborníkem kulturních a historických událostí.

Homér v *Iliadě* (XIV 201) určuje původ všech bohů od všeobjímajícího proudu Okeánu a bohyně Téthys, jedná se tedy o verzi pelagického mýtu o stvoření spojením obtáčejícího se hada Ofióna a bohyně všech věcí Eurynomé. Olympský mýtus se v homérském mýtu odráží v Úranově původu z matky Země Gaii, jež se vynořila z Chaosu a s ním zplodil „storuké“ obry a Titány. Avšak Homér náboženskou tradici systematizuje do uceleného systému „nových“ olympských božstev s minimálními odkazy na původní nejstarší bohy. Homér tedy přímo neodkazuje ani na jednoho z původních bohů. Jedinou spojitost s Úranem lze vyvozovat z Homérova označení Titánů za (*Úraniónes*). Homér rekonstruoval interpretaci hned několika od sebe odlišných mýtů. V jedné z původních tradic pojala Héra jako předhellénská matriarcha za chotě Héraklea, v hellénské tradici si však Zeus si vzal Dioné. Z těchto poznatků lze vyvodit Homérův záměr spojit obě tradice a vyjádřit je v homérském mýtu jako analogie spojení národů původní předhellénské tradice a nově příchozích Hellénů. Důležitým prvkem odlišujícím Homérovo zpracování od tradičních podob mýtů je i antropomorfizování božských podob. Například bohyně Artemis; v homérském eposu je popisována zcela antropomorficky, jako krásná bohyně lovu, ale mimo homérskou tradici (např. ve stejné době v Efesu), má podobu mnohopsé matky.

Díky přiblížení mýtů obyčejným lidem, byly Homérové eposy pokládány za národní a Homér byl v období (8. - 6. stol. př. n. l.) považován za nejinspirovanějšího básníka. I Hésiodos v *Theogonii* přiznává, že jej Múzy inspirovaly na Helikónu a pověřili jej službou profěta, jakož i básníka pravdy, proto je věrný svému umění a naslouchá božským hlasům.⁶⁴ Profét προφήτης

⁶⁴ Srov.: *Theog.* 20-25: αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδήν, ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο. τόνδε δέ με πρότιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον, Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο: Hesiod. *Theogony*. Překlad Evelyn-White. Harvard University Press, London: 1914.

byl především v archaické době vnímán jako ten, kdo mluví s bohy a sděluje jejich vůli; dosvědčuje to pasáž z *Ústavy* (2, 366b): μέγισται πόλεις λέγουσι καὶ οἱ θεῶν παῖδες ποιηταὶ καὶ προφηταὶ τῶν θεῶν γένόμενοι, οἳ ταῦτα οὕτως ἔχειν μηνύουσιν κατὰ. Funkce profétů byla v rámci jejich liturgické funkce predikována schopností promlouvat s bohy, vždyť společně s básníky a věštcí byli hlavními tlumočníky boží vůle. Často zprostředkovávali význam symbolů během mantických činností, jak popisuje Platón v *Tímaiu*; ὅθεν δὴ καὶ τὸ τῶν προφητῶν γένος ἐπὶ ταῖς ἐνθέοις μαντείαις κριτὰς ἐπικαθιστάναι νόμος: οὓς μάντεις αὐτοὺς ὀνομάζουσιν τινες, τὸ πᾶν ἡγνοηκότες ὅτι τῆς δι' αἰνιγμῶν οὗτοι φήμης καὶ φαντάσεως ὑποκριταί, καὶ οὔτι μάντεις, προφηταὶ δὲ μαντευομένων δικαιότατα ὀνομάζουσιν ἅν; 72a-b. Vykládali tedy lidem božská znamení, orákula a současně zastávali i funkci soudců během sporných interpretací božích znamení.

Propojenost profétů s básníky lze doložit především na základě Hésiodova textu a předpokladu, že pro jakoukoliv básnickou či mantickou činnost byla schopnost entusiastického vytržení s výkladem božích znamení úzce spjata. Tento fakt propojuje všechny roviny magicko-náboženské řeči, ἀλλὰ μὴν νόσων γε καὶ πόνων τῶν μεγίστων, ἃ δὴ παλαιῶν ἐκ μηνιμάτων ποθὲν ἔν τισι τῶν γενῶν ἡ μανία ἐγγενομένη καὶ προφητεύσασα, οἷς ἔδει, Plat. *Faidr.* 244d. Stejně jako básníci a věštcí, prochází i proféti božským vytržením když vykládají význam orákula, byť nejsou schopni vyložit, zda je jejich interpretace pravdivá či mylná. Následující kapitoly disertační práce objasní úlohu *enthúsiasmu* ve svých nejstarších podobách, tj. korybantského, věšteckého a básnického *enthúsiasmu*.

2.4 *Mania* a věštecký *enthúsiasmos*

Východiskem mystérií byl děj, ve kterém bozi v lidské podobě vstupovali jako zakladatelé mystérií do posvátného vyprávění, mýtu.⁶⁵ Obsah mýtu byl ztvárněn do ustálené formy a během zasvěcování se buď sděloval, nebo předváděl. Ve starobylém *Homérském hymnu na Déméttru*, bylo zachyceno nejstarší svědectví o eleusinských mystériích, ve kterém zasvěcenci připodobňovali Démétrino hledání Persefony.

*„Jsemť já Démétér, věz, jež uctívána je všude,
Bohům i smrtelníkům vždy největší radost a spása.
Slyš tedy, veliký chrám a v něm oltář nech, ať mi zřídí
veškeren lid zde pod městem tím a pod jeho strmou
hradbou na návrší, jež nad Kallichorem se zdvihá;
sama já určím obřady, abyste příště,
s úctou je konajíce, mou přízeň si hleděli získat.“ (Hom. Hymn. Dem. I)⁶⁶*

V pátém století př. n. l. se mysterijní kulty rozšiřují především mysterijní naukou, ale i kulty, v nichž se praktikovalo mysterijní zasvěcování jednoho či více bohů. Zasvěcovací obřady spočívaly někdy v hromadném naslouchání a přihlížení rituálnímu jednání, jindy zas fyzickým i psychickým zapojením. Hlavním obsahem mystérií byly pravidelné oslavy božstev, jež byla spojena se zasvěcováním či společným shromažďováním již zasvěcených. Účastníkům byla sdělována poučení o bozích a mýtu, jenž byl součástí Diem stanoveného řádu. Tajemství mystérií bylo vtěleno do mýtu, avšak během mystérií byla sdělována tajemství, veřejnosti nepřístupná, stejně jako svaté liturgické knihy, o kterých máme jen zmínky, ale nic bližšího o nich nevíme (srov. Pausanias, IV 26). Eleusinská mystéria, jež se nám dochovala v *Hymnu na Déméttru* (8. stol. př. n. l.), líčí nejstarší projev nadlidského duševního vypětí, když se kolem Démétrý rozlévá krása a z jejího těla vystupuje záře (τῆλε δὲ

⁶⁵ Srov. Hošek, R. Dostálová, R. *Antická mystéria*. Vyšehrad, Praha: 1997. Str. 16.

⁶⁶ *Homérské hymny*. Přeložil Otakar Smrčka. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha: 1959.

φέγγος ἀπὸ χροὸς ἀθανάτοιο λάμπε θεᾶς, 278 Εἰς Δημήτραν),⁶⁷ která vyvolá toužebnou lásku k bohyni. Básník *Hymnu na Démétru* tím popsal chvíle nadlidského duševního vypětí prožívaného zasvěcenci při elusinském obřadu.

O *enthúiasmu* jako takovém se zmiňuje až Eurípides ve spojitosti s dionýskými mystérii. Očistný účinek *enthúiasmu* líčí Eurípides v *Bakchantkách* v souvislosti se zasvěcencem, který skrze entusiastické vytržení, dochází k očistě ducha. Vylíčený děj má přímou spojitost s Dionýsovým kultem korybantů, který pocházel z Thrákie a jehož jádrem byl orgiasmus, neboli extatické šílenství (*maniá*) korybantů a bakchantek. Bakchantky, *mainady*, získaly své pojmenování po stavu, kdy celé šílicí upadaly do stavu extatického vytržení (*mainomai*). Orgiastické slavnosti připodobňující probouzení dítěte – Dionýsa, byly provázeny tancem a hudbou, kde se za doprovodu bubnů dostávali tanečníci do bakchického vytržení. V tomto šílení (*maniá*) se skrze *enthúsiasmos* propojili s bohem, který naplnil jejich duši božskou silou (*menos*). Rituálním prvkem *oreibasiatických* slavností byla i *ómfagie*, archaický magicko-sakrální akt požívání syrového masa rvaného ze živého dobytčete, který měl zajistit převzetí životní síly zvířete.⁶⁸ Později se požívání zástupných magických symbolů (*entheogen*) stalo symbolem pro *theofagii* (požívání boha).

Plútarchos (*De Osir.* 378f) označuje Dionýsa za věčně se probouzejícího boha ve smyslu znovu se rodícího božského dítěte. Představa Dionýsa jako dítěte se stala základním mýtem orfických mystérií, která vznikají někdy v 7. stol. př. n. l.⁶⁹

Orfismus nikdy nevytvořil svébytný náboženský systém, ale prolínal se do ostatních náboženských proudů své doby. Jasně definovat orfismus, co do své podstaty, jednoduše nelze, můžeme však říci, že částečně vycházel pythagoreismu, a jak už jsme zmínili, orgiastického kultu boha Dionýsa.⁷⁰ Traduje se, že sám původce kultu, Orfeus, se narodil ve stejné době jako Héraklés⁷¹ a že je původem z Thrákie. Dle Apollónia Rhodského se dokonce plavil spolu s Argonauty: „Takého průvodce Orfea, tedy měl Iásón ne této cestě lopotné,

⁶⁷ *The Homeric Hymns and Homerica*. Překlad Hugh G. Evelyn-White. Homeric Hymns. Cambridge, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.

⁶⁸ Srov. Hošek, R. Dostálová, R. *Antická mystéria*. Vyšehrad, Praha: 1997. Str. 100.

⁶⁹ Hošek upozorňuje na fakt, že v klasické době se v Athénách Dionýsos objevuje o jarních slavnostech, Anthestériích už jako dospělý muž. Při Anthestériích byla připodobňována posvátná svatba (*hieros gamos*) Dionýsa s manželkou nejvyššího athénské basilea. Ibid. str. 103.

⁷⁰ Erhart, K. A. *Orfeův sestup do podsvětí*. Str. 9-19. Orfické *Hieroi logoi* přímo pojednávají o Dionýsovi. Diodóros Sicilský v souvislosti s orfickými rapsódiemi popisuje, že se Dionýsos narodil na Krétě Diovi a Persefoně a Orfeus o něm v zasvěcovacích obřadech sdělil, že byl roztrhán na kusy Títány.

⁷¹ Srov. Tatiános, *Řeč proti Řekům XXXI*, 1.; Pausaniás, *Cesta po Řecku IX*, 30,7.

uposlech rád, když domlouval radě mu Cheirón, Bistonské Pierie by vládce si na cestu přibral.“⁷² Důležitý je i fakt, že byl Orfeus považován za věštec,⁷³ básníka i filosofa.⁷⁴ Plútarchos k tomu dodává: „Platón se posmívá následníkům Orfea, kteří tvrdí, že pro ty, kteří dobře žili, čeká jako odměna v podsvětí stálé opojení.“⁷⁵ Řada antických autorů (např. Diodóros Sicilský, Hérodotos nebo i Platón), zkoumali myšlenky a praktiky, které byly označovány jako orfické, resp. Kulty a specifické předpisy týkající se způsobu života orfiků i obřadní praxe. Diodóros (I, 23, 2) dokládá orfické uctívání boha Dionýsa, stejně jako egyptský původ orfických obřadů: „... ti, kdo říkají, že bůh (Dionýsos) se narodil Semelé a Diovi v boiótských Thébách, si podle nich (Egyptanů) vymýšlejí. Neboť Orfeus připlul do Egypta, zúčastnil se zasvěcovacích obřadů a dionýsovských mystérií a převzal je.“ Diodóros orfismus spojoval i s eleusínskými mystérii: „(Héraklés) přišel do Athén a zúčastnil se eleusínských mystérií, v té době měl provádění zasvěcovacího obřadu na starosti Músaioi, syn Orfeův,“ taktéž s mystérii na Samothráce, dokonce i s krétskými obřady: „(Krétané) tvrdí, že tento bůh (Dionýsos) se narodil na Krétě Persefoně a Diovi, a Orfeus o něm v zasvěcovacích obřadech odhalil, že byl roztrhán na kusy Títány.“⁷⁶

Iamblichos spatřuje orfické vlivy i v učení pythagorejské školy, neb sám Pýthagorás byl prý obdivovatelem Orfea: „Pýthagorás byl obecně horlivý napodobovatel Orfeova způsobu řeči a vystupování a uctíval bohy podobně jako Orfeus. ... Uvedl ve známost rovněž orfické očištné a takzvané zasvěcovací obřady, neboť o nich měl velmi přesnou znalost. Dále tvrdí, že Orfeus spojil dohromady božskou filosofii a uctívání bohů, některé věci se přitom dozvěděl od orfiků, jiné od egyptských kněží.“⁷⁷ Z Iamblichova citátu, je zřejmé, že specifikum orfických rituálů nespočívalo v ekstatickém vytržení jako v případě bakchických ritů, ale spíše v katharsivní očištění. Enthusiastické působení však můžeme přiřknout Orfeovi, jakožto božskému mediátorovi, jenž inspiroval své následovníky. Kdo by však bez božského *enthúsiasmu* zajisté nemohl existovat, byla Delfská věšτίrna.⁷⁸

⁷² Apollónius Rhodský, *Argonautika* I, 32–34.

⁷³ Srov. Platón, *Leg.* 677d.; Iúliános, *Log.* VII, 10.; ibid. Alkidamás, *Odysseus* (24): „Orfeus jako první vynalezl písmena, naučil se je od Múz, jak ukazuje tento epigram na jeho památku: ... který písmo a moudrost vynalezl lidem.“

⁷⁵ Plútarchos, *Srovnání životů Kimóna a Luculla* (1, 2).

⁷⁶ Diodóros Sicilský, *Historická knihovna*, V, 75,4. IV, 25,1

⁷⁷ Iamblichos, *O životě Pýthagorově*, XXVIII, 145.

⁷⁸ Podkladem pro uvedené poznatky o Delfské věšτίrně, z kterých ve velké míře čerpám, mi byla studie Aleše Chalupy. *Pýthie a inspirovaná věštba v Delfské věšτίrně: sociokulturní a kognitivní perspektiva*. In: *Rozhledy*, XVIII/2010/1.

Apollónova věštírna v Delfách byla považována za jednu z nejvýznamnějších náboženských institucí antického Řecka. Ačkoli je její založení datováno až na osmé století před naším letopočtem, souvisí s mytologicky mnohem starším kultem bohyně Země - Gé. Delfská věštírna hrála důležitou roli nejen v náboženském, ale i politickém vývoji celé Hellady a více méně si obhájila svou existenci až do vydání *Theodosiových dekretů*.⁷⁹ Kromě věstkyně, byli důležitou součástí delfského orákula i kněží (*profétai*) a samozřejmě tazatel. Z hlediska zkoumaného *enthúsiasmu*, nás bude především zajímat, jakým způsobem Pýthia mohla ve stavu emočního vytržení věštit.

Jedním z doložených projevů Pýthiina věštění byl změněný tón hlasu, kterým hovořila, když seděla na trojnožce (Plútarchos, *Per. Pyth.* 397b-c).⁸⁰ Promlouvala pak přímo, ve smyslu odpovědi „ano“ či „ne“, ve zvláštních případech pronášela dvojznačné výroky, které byly poté převedeny do básnického metra *proféty*. Věstecké schopnosti Pýthie jsou připisovány hned několika příčinám. První se týká omývání v Kastalském prameni, druhé vysvětlení pak žvýkání listů vavřínu, třetí teorie připisuje Pýthiiny schopnosti omámením výpary z průrvy uvnitř *adyta*. Chalupa uvádí i další možnou příčinu, kterou odhalil nedávný výzkum (Johna Halaa, Jeffreyho Chantona a Henryho Spillera, 2001), popisující průnik plynů ze zlomových linií pod prostory delfského chrámu. Pýthiin stav tudíž mohl být i výsledkem intoxikace některým z uvolněných plynů, Chalupa uvádí etylen.⁸¹

Jiní badatelé spatřují příčiny jejího věsteckého stavu ve zvláštním stavu vědomí, mělo se tedy jednat o jakýsi hypnotický stav, který si sama navozovala. Ačkoli jsou všechna výše uvedená odůvodnění jistě zajímavá, naráží na několik problematických aspektů, ať už historických, tak interpretačních, proto by bylo vhodné se držet dochovalých antických pramenů, které za příčinu Pýthiina věštění uvádějí posednutí bohem. Pýthiino posednutí Apollónem, je založeno na tradiční představě *entheos*, tedy prostoupení bohem. Antické prameny moc informací o samotném způsobu posednutí neposkytují, jediný autor, který se přímo Pýthii věnoval, byl Plútarchos. Plútarchos líčí Pýthiin vypjatý emoční stav následovně: „... bůh v ní toliko probouzí obrazná zjevení a zažehává v duši světlo, které se vztahuje k budoucnosti - neboť právě takovouto povahu má boží *enthúsiasmos*.“ (*Per. Pyth.* 397c) Ve

⁷⁹ Srov. Aleš Chalupa. *Pýthie a inspirovaná věštba v Delfské věštírně: sociokulturní a kognitivní perspektiva*. In: *Rozhledy*, XVIII/2010/1. Str. 72-73.

⁸⁰ Srov. Plútarchos. *Proč už Pythie nevěští ve verších*. Překlad Radek Chlup. OIKOYMENH, Praha: 2006.

⁸¹ Srov. Aleš Chalupa. *Pýthie a inspirovaná věštba v Delfské věštírně: sociokulturní a kognitivní perspektiva*. In: *Rozhledy*, XVIII/2010/1. Str. 72.

spise *Amatorius* podrobněji označuj etento stav za uvedení v soulad věšebné mohoucnosti a věšebného ducha, jejichž smíšením dochází k božské inspiraci, pokud však k takovému souladu nedojde, inspirace se nedostaví. Motiv věštění, se stal velkým tématem již před Plútarchem, a to v klasické řecké tragédii, které se budeme věnovat níže. Avšak Plútarchův přínos, co do relevance informací o Pýthiíně věštění, je v tomto smyslu jedinečný.

2.4.1 Motiv věštění v řecké tragédii

První z řady velkých řeckých dramatiků, Aischylos,⁸² v tragédiích propojuje vliv mýtů a homérské tradice, jakož i původní starobylé kultury (např. na původní matriarchální nadvládu a její pád dle Thomsona,⁸³ upomíná v *Agamemnónovi* Ag. 10-11), a to v líčení Klytaimnéstřiny odplaty za obětování Ífigenie, v jejímž důsledku si jí sice podaří prosadit své zájmy (matriarchální nadvládu), záhy ji však o život připraví syn Orestés a nastolí znovu patriachální řád. Thomsonovo stanovisko lze uplatnit i na způsob Aischylova ztvárnění Klytaimnéstry, je líčena jako silná žena s vůlí muže, která neví co je jemnost: „*Takto mi vládne srdce ženy, která smýšlí jako muž.*“ (Ag.11). Pro náš záměr je však důležitější vyložit problematiku věšteckých snů, které Cassandra a Klytaimnéstra přijímají ve snových vidinách. Klytaimnéstra je přesvědčena o věštecké povaze snů, byť v jejích vidinách spatřuje sbor starců pouze emocionální vytržení z útrap (*ponos*), trýzně a samoty, nenechá si nikým věštecký charakter snů vymluvit a důvěřuje jim. Spánek a sny, byly ve starobylých kultech a později hlavně orfiky považovány za *theogonické* entity, děti božské „Noci“ (Hésiodos, *Theogonie* 211), byl jim připisován transcendentální význam, přičemž nejčastějším věšteckým médiem (θεοπρόπος) byly právě ženy.

Klytaimnéstřiny sny a jejich výklad je často přirovnáván v kontrastu s věšteckým nadáním Kassandřiným. Kassandřina vidění mají zcela jiný – úplnější a dlouhodobější charakter než Klytaimnéstřina snová vnuknutí. Kassandřina schopnost θεσπίζειν byla (v kontrastu s Klytaimnéstrou) považována za ryze božského charakteru, kdežto

⁸² „Born at Eleusis, near Athens, of a noble family.“ In: *The Oxford Companion to Classical Literature* (ed. M. C. Howatson, Oxford University Press Oxford 1995. Str. 346.

⁸³ Srov.: THOMSON, G. *Aischylos a Athény*. Str. 153.

Klytaimnéstře bylo vytýkáno, že její vidění odráží vlastní zájem a skrytá přání. Naopak Cassandra byla považována za pravdomluvnou věštyni, alespoň do doby, než urazila samotného Apollóna. Do Kassandry se totiž Apollón zamiloval a ona mu v touze po věštění slíbila svou lásku, za předpokladu, že ji obdaruje věšteckým duchem. Ačkoli její požadavek Apollón splnil, Cassandra jej odmítla milovat. Dary od bohů se nevracejí, tudíž schopnost věštit jí zůstala, ale Apollón Kassandru potrestal alespoň tím, že jí odejmul schopnost *peithó* a *pistis*,⁸⁴ schopnost o svých věštbách ostatní přesvědčovat.⁸⁵

Cokoli od té doby Cassandra předpověděla, se nakonec vyplnilo, byť jí během pronášení věštby nikdo nevěřil. Prvním takovým případem byl matčin (Hekabin) sen o hořící pochodni, na jehož základě Cassandra předpověděla, že její očekávaný syn bude příčinou záhuby Tróje. Radila, ať dítě hned po narození zahubí a tím ušetří trojské království zkázy. Nikdo jí neuvěřil. Další Kassandřinou nevyslyšenou věštbou bylo varování Trójanů před trojským koněm, leč ani v tomto případě se nepodařilo zabránit vtažení koně do Tróje. Věstecké přesvědčování *pistis*, se od rétorického liší tím, že ve věštbě se *pistis* propojuje s inspirovaným božím vytržením (ἐνθουσιασμος), božskou pravdou (ἀληθεία) a spravedlností (δίκαια). Důsledkem toho, že Apollón zbavil Kassandru o moc přesvědčování ostatních o svých věštbách (Ag. 1208), byly její vize chápány pouze jako planá slova beze smyslu: „Nikoho jsem po tom provinění o ničem nepřesvědčila.“ (Ag. 1212).⁸⁶

Sullivanová⁸⁷ analyzuje části duše v souvislosti s duševními pochody Aischylových tragédií, přičemž shledává, že *frén* (sídlo lidské inteligence)⁸⁸ je činný během

⁸⁴ *Pistis* (Arist. *Polit.* VI.) - jeden z posledních způsobů poznání, nejnižší, který si už nezaslouží ani název poznání. Odlišuje se tedy od novozákonního označení *pistis*, tj. toho, co proroci nazývají porozuměním a poznáním, srov. (Mt 13,51). Srov.: Tresmontant, C. *Bible a antická tradice*. Vyšehrad, Praha: 1970. Str. 122.

⁸⁵ Srov. Ag. 1208. ἡμῖν γε μὲν δὴ πιστὰ θεσπίζειν δοκεῖς.

⁸⁶ Srov. Ag. (1212-1222) ἰοὺ ἰοῦ, ὦ ὦ κακά. ὑπ' αὖ με δεινὸς ὀρθομαντείας πόνοσ' στροβεῖ ταράσσων φροϊμίους δυσφροϊμίους. ὁρᾶτε τοῦσδε τοὺς δόμοις ἐφημένους νέους, ὀνειρώων προσφερεῖς μορφώμασιν; παῖδες θανόντες ὥσπερ εἰς τῶν φίλων, χεῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκείας βορᾶς, σὺν ἐντέροις τε σπλάγχν', ἐποίκτιστον γέμος, πρέπουσ' ἔχοντες, ὧν πατὴρ ἐγεύσατο. Aeschylus. Aeschylus, přel. Herbert Weir Smyth, Ph. D. in two volumes. 2. *Agamemnon*. Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1926.

⁸⁷ Sullivan, S. D. *Sophocles' Use of Psychological Terminology: Old and new*. Published January 1st 1999 by McGill-Queen's University Press. ISBN 088629343X (ISBN 13: 9780886293437). Str. 16.

⁸⁸ Sullivanová str. 14 – 33. *frén* uvádí ve spojitosti s plánováním, rozumovým jednáním už Homér, např. když Télemachus plánuje svou výpravu do pylu a Sparty (*Odys.* VIII. 273). Spojení *frénu* se vzpomínkou je např. vyjádřeno v Elektríně rozpomínce na Oréstea. Jasně spojení intelektuálního *frénu* vyplývá z řeči Pallas Athény, když se rozhoduje ustavit radu soudců, posuzujících rozumem a zákony Orestův čin (*Eum.* 490-518). Nussbaumová uvádí zcela odlišné stanovisko. Aischylos se podle ní snažil vyjádřit praktickou nutnost

Agamemnónova racionálního uvažování, tedy hlavně během intelektuálních myšlenkových pochodů souvisejících s plánováním a rozhodováním. Obecně rozumnost, rozumná mysl *frénes* (*frén*) podněcuje rozumné myšlení (*froneó*, *fronésis*). Starci v chóru se o Klytaimnéstřiných snech a vidinách⁸⁹ vyjadřují jako o „*spícím frénu*“ (Ag. 275 – 277). Po obětování Ífigenie jsou Klytaimnéstřiny myšlenkové pochody spojovány s *hybris*, opakem rozumnosti *sófrosyné*. S inteligibilní složkou duše *frén* je vždy u Aischyla spojován Zeus,⁹⁰ resp. jeho jednání je spojováno se slovesy *phronéo* a *sophronéo*; nejvíce znatelné v hymnu na Dia (Ag. 160, 173-175).⁹¹

*„Ale každý, kdo ochotně vykřikuje
vítězné písně na počest Dia,
přesně se trefí do rozumnosti.“*

Nussbaumová⁹² oproti Sullivanové uvádí zcela odlišné stanovisko. Aischylos se podle ní snažil vyjádřit praktickou nutnost rozhodování reflektující střet zájmů na úrovni povinností a závazku morálního charakteru. Proto musel Agamemnón poslechnout věštbu a obětovat dceru, závazek ochrany dcery ustoupil božské vůli. Sbor sice obviňuje Agamemnóna za hrůzný čin, posléze však usoudí, že nesplnění požadavku oběti, by mohlo být pro vojsko zničující:

rozhodování reflektující střet zájmů na úrovni povinností a závazku morálního charakteru. Nussbaumová uvádí příměr ke Kantově právní teorii povinnosti a závazků, vyjadřující nemyslitelnost střetu povinnosti a závazku (*obligationes non colliduntur*). V případě výskytu dvou závazků, kdy jeden z nich je neadekvátní, aby zavazoval k povinnosti (*rationes obligandi non obligantes*), stává se závazkem, který nenabývá povinnosti, tudíž se řídíme tím závazkem, který nás povíná jednat určitým způsobem. Proto musel Agamemnón poslechnout věštbu a obětovat dceru, závazek ochrany dcery ustoupil božské vůli. Sbor sice obviňuje Agamemnóna za hrůzný čin, posléze však usoudí, že nesplnění požadavku oběti, by mohlo být pro vojsko zničující.

⁸⁹ O Klytaimnéstřiných vidinách nelze usuzovat jako o věšteckých schopnostech, v kterých by figuroval bůh (*entheoi*). Darem věšteckým byla obdařena Cassandra (*Choe*. 1205).

⁹⁰ „Nejvyšší“ (*hypatos*) je ustálený Diův přídomek (Hom. *Il.* VIII. 22).

⁹¹ Srov. Ag. 160-165: Ζεύς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὐτῷ φίλον κεκλημένῳ, τοῦτό νιν προσεννέπω.

οὐκ ἔχω προσεικάσαι πάντ' ἐπισταθμώμενος 165 πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος χρή βαλεῖν ἐτητύμῳς. In: Aeschylus. Překlad Herbert Weir Smyth. Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1926.

⁹² Srov.: Nussbaumová, M. C. *Křehkost dobra. Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. ΟΙΚΟYΜΕΝΗ, Praha: 2003. Str. 136-138.

*„Prosila, volala otce a dívčí svůj věk
připomínala marně.
Ti, kteří toužili po válce, nedbali.
Otec sám kázal, dokončiv modlitbu,
otrokům, aby sevřeli pevně děvče jak ovečku ztichlou,
zahalenou,
sklonili panenskou šíji, pozdvihli na oltář,
a aby nemohla proklínat vlastní svůj rod,
umlčeli i ústa, ta dívčí ústa,
násilným roubíkem do němoty.“*

V Agamemnónově volbě obětovat dceru, pak spatřuje Nussbaumová dokonce ovládnutí vášní a strachu z možné válečné porážky, než racionality rozumu. Zajímavým prvkem dějové výstavby Aischylovy tragédie je sebepoznání či určitý způsob „sebepojetí“ prostřednictvím utrpení {*pathei mathos*; *pathos* (utrpení) a *mathos* (poznání, poučení)]. Sbor nakonec neodsuzuje Agamemnóna, ale Klytaimnéstru za její provinění (*hamartia*) a varuje, že ona ani nikdo jiný neunikne spravedlnosti:

*„Mně hroziš vyhnanstvím a kletbou občanů
a nenávisť lidu, proti tomu tam
jsi neměl nic, když s lehkým srdcem šel
a jako jehně, má-li kdo dost stád,
své dítě obětoval, mého žití plod,
by thráckých větrů sílu zažehnal.
Snad toho měl jsi z vlasti hnáti spíš,
by pykal za svůj čin! Proč vůči mně
jsi neúprosný soudce? Řeknu ti:
jen hroz! Jsem připravena hrozbu oplatit.
Jsme tedy nepřáteli. Když mě přemůžeš,
pak poroučej. Když jinak určí bůh,
ty naučíš se pozdě rozvaze.“ (Ag. 1412-1424)*

Spravedlivou odplatu za smrt otce (*Choeť*. 6-8), pak může zjednat pouze Orestés, který má na příkaz boha Apollóna usmrtit svou matku. Orestés měl stále na paměti Apollónovu přísahu, ale matčiny lítostivé prosby, jej na okamžik před aktem vraždy znejistily. Pylades však Oresta včas napomenul, že musí dbát božského příslibu a pomstu vykonat, nehledě na city ani lítost.

„Kam podějí se Foiba věštby ostatní?

Kam výroky božské věrné přísahy?

Bud' nepřitelem spíše každý nežli bůh.“ (*Choeť*. 887-889)

Podobně jako v Aischylových tragédiích lze i u Sofoklea⁹³ nalézt stejné rozdělení myslí na *frén*, *nous*, *thumos*, *kardia*, *kear* a *psyché*. Když Sullivanová píše o Sofokleově motivu rozhodování, rozsudku nebo volby, má na mysli právě jeho užití pojmu pro inteligibilní část duše – *frén*. A to hned v několika zásadních okamžicích. Motiv naděje ve spravedlnost se odráží například v pasáži, kdy chorus předpovídá mstu za smrt Agamemnóna a odvolává se přitom na vidění, které zří v nitru duše (*El.* 1522-1536):

„A vidění, jež v nitru zřím,

se nebude už dlouho vznášet ve výši.“ (*El.* 1527-9)

Sullivanová však tato „vidění“ interpretuje spíše jako sny inspirované frénem.

„So that the dream of my phrenes,

hanging in suspense,

*does not still wait for a long time.“*⁹⁴

⁹³ Sofoklés (497-406 př. n. l.), z děmu Kolónos, tragický básník, zastával za vlády Perikleia, přesněji v období (443-441 př. n. l.) významné politické funkce. Byl jedním ze správců *kellénotamiů*, předsedou společné dělsko-attické pokladny spolku. Do tohoto spolku byli vybíráni pouze radikální demokraté. Byl i jedním ze strategiů, který se postavil na stranu Perikleia při povstání na ostrově Samu. Srov.: Canfora, L.. *Dějiny řecké literatury*. Vydalo nakladatelství KLP. Praha: 2009. Str. 163-165.

⁹⁴ Sullivan, S. D. *Sophocles' Use of Psychological Terminology: Old and new*. Published January 1st 1999 by McGill-Queen's University Press. Str. 16.

Evidence rozumového hlediska ve snu (*ὄνειρος*), jakožto snu inspirovaného *frénem*, odkazuje na dvojí charakter snu. Sny věstecké, tedy inspirované bohem, nemohou být v součinnosti s *frénem*, jsou-li však v součinnosti, pak se nejedná o sen věstecký a tudíž sdělující pravdu, ale sen ne-inspirovaný vycházející ze vzpomínek, který je toliko nadějí *ἐλπίδες*, chtěním či přáním, ale nikoli pravdou. Tak je tomu i v případě Klytaimnéstrina snu o očekávaném příchodu mstitele:

„*Diké, pomstu věstící,
už přijde, v rukou spravedlivé vítězství,
už přijde na ně, dítě, přijde zakrátko!
V mé srdce vešla důvěra,
když jsem slyšela právě
o tom sladkozvučném snu.*“ (Él. 527-532)

Další významná věštba v Sofokleově *Oidipovi* předurčuje otcovraždu a svatbu Oidipa s vlastní matkou. V prvním jednání je hlavní dějovou složkou nárok na otevřené poznání věštby – poznání nadřazenosti božského rozumu skrze *entheos*. Sbor vykresluje situaci tím, že se nejprve staví na stranu dobrého panovníka, který chce jen dobro pro svůj lid, s dalšími peripetemi děje, však sbor zaujímá zcela jiné stanovisko a líčí Oidipovu proměnu v tyрана. Konečně poslední stasimon odhaluje tragické příčiny a důsledky Iokastina rozhodnutí a Oidipova naplněného osudu. Oidipovo rouhavé obviňování Teirésia a vydírání korintského posla souvisí nutně s tyranským smýšlením a chtíčem udržet si moc nad lidem, který slepě důvěřuje králi, vyhýbajícímu se svému osudu (*theia moira*). Než dospěl k poznání pravdy o svém původu, těšil se lásce a obdivu poddaných. Zásadní zlom však nastal když Oidipús čelil úkolu zbavit lid morové pohromy (*Oid.* 31-38), přičemž musel vypátrat i pravdu o své minulosti, z níž později pramenil zdroj neklidu, zloby a neschopnosti řešit jakýkoliv problém v míru. Podezřívá v posedlosti věstce Teiresia (*Oid.* 362), udává Kreónta jako vraha, nehledí na nepodloženost svých závěrů. Oidipovo zpochybňování proroctví (*Oid.* 1203) vygraduje až v podezírání samotných bohů. Tato provinění vůči nejvyšším božským zákonům lze považovat za důkaz Oidipovy hříšnosti. Iocastě jsou dokonce obavy z proroctví a hrozícího incestu k smíchu (*Oid.* 1210).

Tím, že se Oidipús snažil uniknout proroctví, způsobil pouze postupné odkládání všech tragických souvislostí, které se mu staly osudnými. Jako vyhnanec do Théb přišel a stejně byl po jeho odsouzení vyhnán. Bohem určený osud nemohl změnit, bylo tedy pošetilé myslet si, že se nad osudem dá vyzrát, nebo dokonce proroctví znevažovat. Iokasté se nejvíce provinila ve snaze zachovat si dosavadní způsob života, opovážila se znevážit výklad věštby i rady Teiresia. Oidipús si namlouvá, že je dítětem štěstěny:

*„Však zvu-li já se děckem Tyché,
té dobrodějky, já cti nepozbudu!
Toť pravá matka má! A měsíce,
mí bratři, průvodcové kroků mých,
ti malým učinili mě i velkým.“ (Oid. 1301-1307)*

Oidipova řeč, postrádající přítomnost pravdy (*pseudés*), vycházela z podráždění, které způsobil odkrytí nepravdy o svém rodu. Přestože se odvolává na *tyché*, neunikne nakonec ani otcovraždě ani sňatku s matkou. Jediná možnost Oidipova vykoupení spočívala v individuální volbě trpět za své hříchy. Opravdové prozření ve vlastní slepotě mu umožnilo až uvědomění si sebe samého, pravdivé nazírání na vše, co vykonal, způsobil a konečně i z toho plynoucí jistota. V tragédii o králi Oidipovi je vznesen nárok na přijetí vlastního osudu, přestože je krutý a zničující. Oidipův osud nelze vyměřit jako protiváhu prozření, lze však usoudit, že bez utrpení by byl „neprozřel.“ „Vždyť kdyby mě nemělo čekat strašlivé utrpení, nikdy bych nebyl zachráněn před smrtí“ (Oid.1457). Věštba je v Sofokleově zpracování vyjádřením skutečnosti, jaká jest, jaká bude a která nemůže být jinak, neboť to, jak se věci ukazují, nenáleží vědění lidí, ale bohů. Oidipús nařkne neprávem Teiresia, protože nemá vědění o božském výkladu věštby. Oidipús zbloudí a skrze osud musí být potrestán.

Z Eurípidových⁹⁵ tragédií by bylo vhodné připomenout již dříve zmíněné *Bakchantky*, dílo, které se jako jediné z dochovaných tragédií klasického dramatu věnuje Dionýsově kultu. Eurípidés zde líčí počátky Dionýsova kultu, přičemž svým tematickým zaměřením a

⁹⁵ Euripidés, 480-406 př. n. l., tragický básník, jenž napsal 92 her. Zemřel v nedožitých osmdesáti letech v Makedonii, na dvoře krále Archeláa, pro nějž sepsal i dramata oslavující jeho rod. Srov.: Canfora, L. Dějiny řecké literatury. Str. 186.

lokalizací děje spadá do tzv. „*Thébského cyklu*“, líčícího úděly královských rodů Kadmovců a Lambdakovců. Dionýsos, vnuk zakladatele Kadma, se vrací do rodných Théb, kde však naráží na bagatelizaci jeho božského původu a dokonce urážek na matku Semelé. Dionýsos se logicky začne bránit, sešle tedy na všechny ženy v thébském království šílenství (μανίαις), díky němuž utíkají do hor, kde se oddávají orgiastickým obřadům (ὄργῃ σὺν ὄπλοις, Ba. 51). Do města se v tom vrací nástupce krále Kadma, Pentheus, jenž se při pohledu na bakchické šílení (πικρὰν βάρχευσιν) zhrozí a chce nechat zatknout a ukamenovat Dionýsa. Podstatou svého činu se však provinil vůči bohu, pročež musí být samotným Dionýsem potrestán. Dionýsos na Penthea působí božskou mocí a odvádí jej, stejně jako jeho vzpurnou matku na horu Kitharion, kde jej matka i posedlé bakchantky roztrhají na kusy:

*„Pomalů, ale nezvratně
 Vždy převládne božská síla.
 Potrestá přísně ty z lidí,
 pro něž je nade vše zpupnost.
 Kteří v své bláhové mysli
 nechtějí uctívat bohy.
 Bohové často se skrývají
 Obratně po dlouhý čas.
 Náhle však stihnou rouhače trestem.
 V myšlenkách ani v skutcích
 nelze se povznášet nad platný řád.
 Je přece tak snadné
 poznat, kde spočívá síla:
 v tom, co je opravdu božské,
 v tom, co je tradicí dáno,
 a v tom, co z přírody plyne.“ (Ba. 882-896)⁹⁶*

⁹⁶ Srov.: ὀρμᾶται μόλις, ἀλλ' ὅμως πιστόν τι τὸ θεῖον σθένος: ἀπευθύνει δὲ βροτῶν τοὺς τ' ἀγνωμοσύναν τιμῶν-τας καὶ μὴ τὰ θεῶν αὐξον-τας σὺν μαινομένα δόξα. κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως δαρὸν χρόνου πόδα καὶ θηρῶσιν

Thébský věštec Teiresias společně s Kadmem jsou taktéž účastni souzení Pentheovy *hybris*, oba poučení ve věcech božských, shledávají, že Pentheus neprohlédl smysl Dionýsova příchodu a celou záležitost povrchně odsoudil a za to musí pykat. Dionýsos je bůh, jeho vědění je neomezené, ví, co bylo, jest a bude, žádný smrtelník jej proto nesmí soudit natož trestat. Dionýsos má schopnost vidět do budoucnosti, je boží věštec (μάντις ὁ δαίμων) i bakchická *maniá* má tuto schopnost.⁹⁷ Dionýsos během své msty přivádí s sebou i bakchantky (*mainady*), jež jsou zasvěcenkyněmi bakchických obřadů a společně s Dionýsem rozpoutávají orgiastické vytržení. Bakchické vytržení pak Eurípídés popisuje následovně:

*„To by ses podivil, vždyť sama jedna z nich
bučící jalůvku nám ve dví roztrhla.
Jiné zas rozsápaly krávy na kusy.
Viděl bys kolem sebe žebra, kopyta
hozené sem a tam. A kusy krvavé
uvízlý na stromech, krev na zem kapala.
I zpupní býci, kteří jinak mají vzdor
V svých rozích, nyní jenom k zemi padali,
jak strhávalo je na tisíc ženských paží.
A kůži od masa rychleji servaly,
nežli svým královským okem bys zamžikal.“ (Ba. 734-744)*

Dionýsův *enthúsiasmos* působí na bakchantky tak, že „naplněny jeho božskou mocí čerpají bakchantky víno a mléko z vodních pramenů a řek a z jejich thyrsů skapává sladký med v bohatých krůpějích. ... Stejná posedlost je vede k zuřivým útokům na stáda pasoucího

τὸν ἄσεπτον. οὐ γὰρ κρεῖσσόν ποτε τῶν νόμων γινώσκειν χρή καὶ μελετᾶν. κούφα γὰρ δαπάνα νομίζειν ἰσχὺν τόδ' ἔχειν, ὃ τι ποτ' ἄρα τὸ δαιμόνιον, τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῷ νόμιμον αἰεὶ φύσει τε πεφυκός. In Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol. 3. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913.

⁹⁷ Srov. Šedina, M. Sparagmos. OIKOYMENH, Praha: 1997. Str. 122.

se skotu, který trhají na kusy.“⁹⁸ V syrovosti prožitku bakchického *enthúsiasmu*, se otevírá nejhlubší a nejtemnější představa prvotního náboženského prožitku. *Enthúsiasmos* je tedy iniciačním mechanismem pro další část ritu, jakési inspirující smrtelné křeči (*sparagmos*) očištné oběti, která mimeticky zobrazuje roztrhání oběti; pro zasvěceného je tím míněn rozpad dosud neočištěné duše, jenž je podmínkou pro vlastní iniciované zmrtvýchvstání. Stejně jako bakchantky nabírající z řek med a mléko,⁹⁹ mohou i básníci tvořit skutečně krásné verše jedině v božském vytržení, kdy s nimi hýbe bůh, nějaká *daimónská* síla. Vyložili jsme příklady božského vytržení při věštění a bakchických mystériích, následující kapitola nám představí další tradicí uznávanou oblast působení *enthúsiasmu*, a to básnictví.

⁹⁸ Srov. Šedina, M. *Bakchantky a včely*. OIKOYMENH, Praha: 2007. Str. 79.

⁹⁹ Srov. Plat. *Ión*, 534a.

2.5 Básnický *enthúsiasmos*

Samotný údiv (*θαῦμα*) a fakt, že se lidé vůbec začali divit přírodním úkazům, byl prvopočátkem snah o zdůvodnění světa i vztahování se ke světu jako takovému. Již od nejstarších dob se nevysvětlitelné jevy připisovaly vůli bohů. Aristotelés konstatoval, že poznání o bozích vzniklo ze dvou počátečních podnětů, a to předně z duševních zážitků a dále z podnětů daných nebeskými jevy. Určitě nebyl dalek pravdy, uvážíme-li, že přesně taková vysvětlení se stala námětem písní, básní či rituálních zařikáadel. Božská vůle, ať už byla vyjádřena ve snu či vidění, nemohla být člověkem posuzována jako dobrá či špatná, ale čistě jako bohy vyjevená a proto bezvýhradná. Na bohy bylo nahlíženo s patřičnou obezřetností a strachem. Byla tedy potřeba ustanovit někoho, kdo by za utvářející se náboženské vědomí, vzal na sebe zodpovědnost.

Gadamer uvádí, že právě z těchto důvodů bylo na básníky pohlíženo jako na interprety boží vůle.¹⁰⁰ Belgický filosof a religionista M. Detienne vyvozuje prapůvod básnické inspirace od Múzy; vtělení božské síly a příčiny básníkovy rozpomenutí. Bohy inspirovaný básník byl považován za vševědoucího věstce, v jehož vizích byly evokovány takové události, jež neměly zůstat zapomenuty, připomeňme si homérskou frázi – „by [básník] slavil to, co bude, i to, co bylo.“ Je na místě připomenout vzácný Démokritův fragment, který trefně vystihuje krásu básnictví: „Cokoli básník píše uchvácen nadšením a posvátným duchem, je nanejvýš krásné.“¹⁰¹ Vzorem takového básníka, který je ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, je Démokritovi Homér, jemuž se dostalo božského nadání, aby tak vytvořil svět všelikých veršů.¹⁰²

Dar básnické inspirace udílely a taktéž odnímalý tradičně Múzy. U Homéra i Hésioda jsou vzývány¹⁰³ Múzy za účelem invokace múzické inspirace, neboť Dcery Dia a Mnémosyné

¹⁰⁰ Srov.: Gadamer, H. G. *Gesammelte Werke. Griechische Philosophie: Plato im Dialog*. Hg. Mohr Siebeck. Tübingen: 1991. Str. 89.

¹⁰¹ Kléméns Alexandrský, *Stromata* VI, 168,2. Ibid. DK B 18: καὶ ὁ Δημόκριτος ὁμοίως ποιητῆς δὲ ἄσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν.

¹⁰² DK, fr. B 21 = Dión Chrysostomos, *Orationes, Oratio* 53, 1: ὁ μὲν Δημόκριτος περὶ Ὀμήρου φησὶν οὕτως: Ὀμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων, ὥς οὐκ ἐνὸν ἄνευ θείας καὶ δαιμονίας φύσεως οὕτως καλὰ καὶ σοφὰ ἔπη ἐργάσασθαι. Český překlad čerpán od Zdeňka Kratochvíla.

¹⁰³ Samotné vzývání múzy je nejčastěji uvozeno formulí: „nyní mi povězte, Múzy, jež bydlíte v olympských domech, který ...“, (*Il.* XI 218-220).

jsou při všem a vše ví (*Il.* 485).¹⁰⁴ Proto jim musí být projevována náležitá úcta, není-li tak, může být básník zbaven božského daru či dokonce fyzicky potrestán (nejčastěji oslepen). Básník byl v archaickém Řecku původně pěvcem, tudíž jeho úkolem bylo vytvářet písně a předvádět je před publikem na oslavách či symposiích. Vždyť básník je ten, kdo „slyší, kdo naslouchá písní božstva, zakouší božskou *músiké* a řeč – *logos*.“¹⁰⁵ První důkaz o takovém vystoupení nalezneme v *Iliadě* (XVIII 567-72). Je zde vyličená svatební oslava probíhající na venkovním nádvoří, což dokládá pasáž popisující situaci, kdy ženy mohly přihlížet jen z nádvoří (*Il.* XVIII 591-604). Tyto pasáže jasně dosvědčují, že básnictví bylo původně spojováno se živoucím hlasem hudby (the song culture).¹⁰⁶

Nebylo ani tak důležité, zda šlo o rituální, veřejnou nebo privátní společenskou událost, neboť básnictví společně se zpěvem patřilo k tradičním kulturním zvykllostem.¹⁰⁷ Vždyť i samotný Achilles zpívá ve stanu píseň na oslavu slavných skutků hrdinů (κλέα ἄνδρῶν), hraje přitom na lyru a prozpěvuje si pro sebe k potěšení srdce (τῇ ὃ γε θυμὸν ἔτερπεν, *Il.* IX 186). Další významnou činností básníka-pěvce, bylo vystupování na hostinách, což dokládá fráze ἀναθήματα δαιτός, jež je formulována v okamžiku, kdy se pěvec Fémios se zdráhá zpívat při příležitosti hostiny na oslavu nevítaných hostů (Penelopiných nápadníků, *Od.* XXI 430). *Audé* schopnost zpěvu či výmluvnosti,¹⁰⁸ však nepatřila jen básníkům, ale i králům-soudcům, kterým tuto schopnost svěřil sám Zeus (*Theog.* 95-97).

Významné postavení pěvce αἰοιδός, je nejvíce opěvováno v *Odyssei*, častokrát sám Odysseus (*Od.* VIII 367-369) oceňuje Démodoka nejen poctou rozkrojit obětní maso, ale také prohlašuje, že Démodoka učily Múzy či dokonce sám Apollón (*Od.* VIII 487-8.491). Odysseus si váží Démodikova božského daru evokovat v písních bezstarostnost říše Olympanů a zahánět tím lidské bědy. Odysseus tím vyjadřuje obecně uznávaný názor, Homérem vyjádřený např. v básnické invokaci v *Iliadě* (II 485), že Múzy, chtějí-li, jsou vždy všude a ví vše, i sdělí tyto pravdy básníkům. Ostatní, tedy Múzou neinspirovaní, jsou odkázáni na sdělení božských pravd inspirovaným básníkem. Sám Homér nás nejméně třikrát upozorňuje na božský původ básnické dovednosti (*Od.* VIII 480, 488, 498). Čím více je

¹⁰⁴ Srov. Segal, Ch. *Bard and Audience*. In: *Homer's Ancient Readers : the hermeneutics of Greek epics earliest exegetes*. Str. 3-5.

¹⁰⁵ Srov. Fischerová, S. *Devět lhoučích múz*. Str. 51.

¹⁰⁶ Ibid. Segal, Ch. *Bard and Audience*. Str. 4.

¹⁰⁷ Srov. Schadewaldt, W. *Die Gestalt des homerischen Sängers in Von Homers Welt und Werk*. Str. 54-86.

¹⁰⁸ Srov. Fischerová, S. *Devět lhoučích múz*. Str. 53.

pěvec/básník inspirován Múzou, dcerou Dia nebo samotným Apollónem, tím více roste jeho uznání (*Od.* VIII 477-499):

*„Hérolde na! Ten kus dej pěvcovi, aby jej snědl,
milému Démodoku: chci poctít ho, jakkoli truchliv,
poněvadž každému pěvci se u všech na světě lidí
velké dostává pocty i vážnosti, ježto mu Múza
do duše vštěpuje zpěv, rod pěvců pojavši v lásku!
Řekl a ihned hérold to nesl a do rukou vložil
lechovi Démodoku, ten přijal to, plesaje v srdci.
Po jídlech předložených a schystaných zvedali ruce.
Když pak žízeň a hlad již nadobro zahnali všichni,
důvtipný Laertův syn děl tehdež pěvcovi toto:
„Nejvíce, Démodoku, tě chválím z veškerých lidí.
Tebe bud’ Apollón učil neb Diova rozenka, Múza,
neboť docela správně jsi opěval Achaiův osud,
všecko, co dělali, co zkusili, útrapy všechny,
jako bys při tom byl sám, neb slyšel to od jiných lidí.“¹⁰⁹*

Důraz, který Homér klade na ctihodné postavení básníka, napovídá i jeho etymologická hříčka původního epiteta božského pěvce (VIII 539) s Démodokovým jménem, které znamená „ctěn mezi lidmi“ (Δημόδοκον λαοῖσι τετιμένον, VIII 472). Unikátním způsobem s tímto motivem pracuje později Pindaros, který přiznává inspirovaným básníkům moc, jež způsobuje zvláštní chvění (*Pyth.* 1, 1-6), v kterém se v působení inspirace skrze Apollóna a Múzy odehrává propojení mezi nebem a zemí.¹¹⁰ Řekové nejméně do konce pátého století př. n. l., vnímali básnictví jako božský hlas písně, jehož zvláštní rozměr je způsoben invokací Múz. Magické Hésiodovo posednutí je taktéž přirovnáváno k posednutí líbezným hlasem Múz (ἀκάματος αὐδῇ, ὅπα λειριόεσσαζν, ἄμβροτον ὄσσαν). Hlas je důležitým prvkem samotné invokace, ať už se jedná o hlas přicházející od Múz či hlas inspirovaného pěvce; v obou případech se podílí na energetickém proudění inspirace směrem ven, např. Nestór má hlas, který proudí líbezněji než med (*Il.* I 249, III 150-152).

¹⁰⁹ *Homérova Odysseia*. Přeložil Otmar Vaňorný. Vydal Jan Laichter, Praha 1943.

¹¹⁰ Hésiodos (*Th.* 54f, 98-103) tvrdí, že básnictví je schopné evokovat v paměti děje minulé a často tak přináší uspokojivé zapomnění na smutky i bědy.

Na jiném místě říká Fémios Odysseovi: „Šetř mne, ó vroucně tě prosím, a slituj se nade mnou, vládce, neboť později i sám bys litoval, kdybys ted' pěvce usmrtil, který bohům i lidem zpívá. Já sic jsem samouk jen, však bůh mi ty všelike písne vštípil do mysli mé.“ (Od. XXII 345-348) Pěvec tím uplatňuje své výsadní postavení, neboť jako jediný zpívá bohu a lidem. Fémios je dalším pěvcem/básníkem, jemuž je přiznán dar božského hlasu, a jako takový je podobně jako Démodikos „obětí“ Homérovy slovní hříčky, neboť Fémios (Φήμιος) a výraz pro pověst, jejímž specifíkem je to, že byla do hlasu vštípena (φήμιση, odvozené od φήμι-η, do hlasu dané), odokazuje na boží zásah.¹¹¹ Fémios tedy prohlašuje, že jeho schopnost má vlastně dva zdroje, jeden pramení z vlastního učení (*autodidaktos*) a druhý je způsoben bohem. Poprvé je tak definován básníkův talent, který později chválí i sám Aristotelés v *Poetice*. Jedná se tedy o personální kvalitu či znak geniality, který je nepostradatelnou složkou básníkovy umění.

V případě Démodoka však víme jen to, že jeho θυμός vybízí božský impuls (ὄπη θυμός ἐποτρύνησιν αἰείδειν). Tato formulace je specifická tím, že vyjadřuje určitý Démodikův vnitřní nutkavý pocit, který jej popohání ke zpěvu oslavných hrdinských písní (jedná se o Múzy; Μοῖσ' ἄρ' αἰοιδὼν ἀνῆκεν αἰεidéμεναι κλέα ἀνδρῶν). Ve chvíli, kdy jsou Múzy invokovány a inspiračním dotykem se napojí na pěvce/básníka, dojde k zesílení funkce *thymu*, což způsobí zesílení básnickovy vlastní energie. Jedná se o obdobný případ vdechnutí inspirace v podobě μένος, kterou bůh vkládá do bojovníka v době vrcholící bitvy, pro oba případy používá Homér jeden a ten samý termín (ἐνέπνευσε-vdechnout). Leč stejně jako Múzy svým oblíbencům tento božský dar udělují, mohou jim ho i vzít, jako v případě Thamyra, thráckého pěvce, jenž se chtěl vyrovnat samotným Múzám a byl za to zbaven jak božského vkladu, tak zraku.

Hésiodos v *Theogonii* (30-34) líčí objektivizaci jeho síly, kterou mu na Helikónu vdechly samy Múzy, můžeme usuzovat, že se nechal inspirovat nejen Múzami, ale i homérským principem inspirativního vdechování. Hésiodovo Múzy mu však nedávají lyru, jakožto předmět sám o sobě, jejich dar nemá nutnou spojitost s básnictvím nebo písňemi. Význam daru je spíše symbolickým vyjádřením privilegovaného kontaktu s božskou realitou a nikoliv banálním, vždyť Hésiodos tímto oddělil a rovněž umocnil význam básnictví od pěveckého umění. Z tohoto hlediska nakládá s inspirací svobodněji než Homér.

¹¹¹ Srov. Schadewaldt, W. *Die Gestalt des homerischen Sängers in Von Homers Welt und Werk*. Str. 78. Ibid. Segal, Ch. *Bard and Audience*. In: *Homer's Ancient Readers: the hermeneutics of Greek epics earliest exegetes*. Str. 26. Taktéž: Puelma, M. *Die Dichter und Wahrheit*. Str. 69.

Hésiodos se v *Pracích a dnech* (*Op.* 26-38, 630-640) nezdráhá mluvit ani sám o sobě a rodinném zázemí. Konrádová v tomto spatřuje projev vzrůstající individualizace v řecké literatuře, jakož i projev i autorského sebeuvědomění. S tímto tvrzením je možné souhlasit vzhledem k faktu, že Hésiodos se sám uvádí v pozici básníka (*Theog.* 22-34).¹¹² Ačkoliv byli Homér i Hésiodos považováni za Múzami inspirované básníky, sami se za výhradní tlumočníky bohů, jako např. Pindaros (*Olymp.* 1, 48), nepovažovali. Pindaros byl totiž přesvědčen, že on, narozdíl od davu, jediný je schopný vidět pravdu (*Nem.* 7.23). Tento hypostasovaný postoj se objevuje až později a je spjatý se vzrůstající mírou individuality (Simonidés, Pindaros). Homérský pěvec zůstává především původcem potěšení a uchovatelem tradic, aniž by se vůči posluchačům nějak povyšoval, neb on sám není ten, kdo sám od sebe zpívá, ale tím, kdo zpívá je přec bohyně, kterou básník pouze úctihodně vybízí („O hněvu Péleovce Achilla zpívej, bohyně ...“, „Vyprávěj mi, Múzo, o muži ...“).¹¹³

¹¹² Srov. Konrádová, V. *Kosmogonické a theogonické motivy v Hésiodově Theogonii*. Ediční řada UJEP, Ústí nad Labem: 2008. Str. 10.

¹¹³ Úvodní vzývání Múzy v *Íliadě* a *Odysseii*.

2.6 *Mimésis* homérských eposů

Za nejstarší zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách jsou logicky považovány Homérovy básně.¹¹⁴ Ztvárnění dějů je přesně vymezené prostorovými a časovými vztahy, podobně je tomu i s niterným děním postav, nic nesmí zůstat skryto a nevysloveno. Homérské postavy beze zbytku odhalují své nitro řečí, co nevysloví před ostatními, o tom se posléze rozhovoří v srdci, nic se neděje mlčky. Žádný projev není natolik naplněn hněvem nebo strachem, aby zpřeházel prvky logicky členěného jazyka; to platí nejen o ústních projevech, ale i o zobrazení dějů. Všechny syntaktické prostředky jasně určují kauzální i konsekutivní vztahy, vše plyne nepřetržitě, v rytmickém pohybu, nic nezůstává částečně nebo jen zcela osvětlené, vše se odehrává v popředí plné místní i časové přítomnosti.

Auerbach trefně shledává, že homérský styl zná jen popředí; jakousi rovnoměrně osvětlenou objektivní přítomnost takřka absolutní existence popisovaného. Zpřítomnění každého okamžiku je evidentní i z niterného rozpoložení Homérových postav. Jejich afekty jsou prudké, ale jednoduché, projevují se ihned a jsou zcela vylíčeny, nesetkáváme se s niternou mnohvrstevností postav, kterou známe z tragédie. V jednání Hektóra či Achillea, je názorně zobrazeno, jak se oddávají plné přítomnosti vsazené do obyčejů krajiny a každodenních zvyklostí, my s nimi totiž při četbě Homérových veršů tuto skutečnost prožíváme. Homérové eposy nám nic neskrývají. Třebaže se nám může zdát, že postavy se během děje vyvíjejí, není tomu tak, pouze se projevují jejich afekty, a to v gestech či jednání, leč běh jejich života je jednoznačně určen, proto se během děje objevují v předurčeném věku s již definovaným emocionálním profilem.

Všechn život homérských básní se odehrává v „panské“ vrstvě, i to je znakem jisté predestinace, neboť její charakter je jasně definován feudální aristokratickou příslušností. Tento fakt potvrzuje většina odborníků na řecké dějiny a literaturu, kteří se shodují na tom, že homérské eposy zobrazují teologické stádium bohů, kteří byli prapředky významných

¹¹⁴ Goethe a Schiller v dějové struktuře homérských eposů spatřovali prvek retardace děje, typický pro epické ztvárnění v protikladu k tragickému básnictví, jež je prostoupeno napětím. Homérové eposy líčí klidné zdebyty a přirozenou působnost věcí. Schiller spatřuje vlastní příčinu retardace ve snaze osvětlit i ten nejmenší detail. Auerbach svým způsobem navazuje na Goetheho a Schillera, avšak v homérském zobrazení postrádá pozadí, vše se děje jakoby v přítomnosti, čímž je docíleno úplného vyplnění dějové struktury. Auerbach, E. Said, E. W. *Mimesis: The Representation of Reality in Western*. Princeton University Press, 2013. Str. 12-15.

aristokratických rodů.¹¹⁵ Jaeger v tomto zobrazení spatřuje první doklad reflexe *areté* typické pro aristokratickou společnost, a to v podobě jakéhosi vzorce vyšší kultury a ideálů uznávaných v aristokratických kruzích.¹¹⁶ V *Iliadě* je *areté* Achillea spojena s odvahou v boji a válečnickou zdatností vzbuzující úctu (*αἰδοῖός τε δεινός τε*; *Íl.* III, 172), což je klasickým příkladem vyjádření nejvyšších cílů tehdejší aristokratické společnosti.

Motiv Achilleova hněvu,¹¹⁷ který pramenil z Agamemnónova zneuznání, by pak mohl být chápán jako mimetické ztvárnění znevážení úcty (*αἰδοῦς*), která byla svrchovanou vlastností každého aristokrata. Takový aristokrat si zakládal na veřejném uznání *τιμή*, resp. jeho úctyhodnost byla měrou společenského uznání, o čemž svědčí naléhavost Homérova zpracování hlavního námětu *Iliady*.¹¹⁸ *Odyseia* pak v této optice líčí zneužití vysokého postavení aristokracie v podobě Penelopiných zvrhlých nápadníků, kteří jejich chováním zneuctili ideály i samotnou kulturu vysoké společnosti a v důsledku jejich prohřešení, byli opravdovými představiteli ideálu aristokracie, Odysseem a Télemachem, zabiti.

Mimetická funkce eposů měla samozřejmě i svůj výchovný účel, který bude později terčem Platónovy systematické kritiky.¹¹⁹ Důležitou roli ve formování výchovy v době Homérově hrál princip *καλός κάγαθός*. Homérův záměr, by tudíž mohl být vnímán jako způsob nápodoby takového jednání (připomeňme si skutky moudrého Odyssea, staříckého Nestóra, či odvalu Priamovu), které by bylo pro mladé aristokraty hodné následování. Homér tak velmi impozantním způsobem přetvořil mýtus a spojil jej s ideálem výchovy budoucích aristokratů své doby.

¹¹⁵ Tímto tvrzením lze vysvětlit i skrovný výskyt božstev thessalských zemědělců (Dionýsos apod.), přičemž bohy nakloněné vládnoucím rodům (aristokracii), Homér zmiňuje nejčastěji. V Hoškově interpretaci se jedná o Homérův záměr přiblížit obyčejnému lidu tradici, kulturu a hlavně význam nejvýznamnějších vládnoucích rodů. Srov. Hošek, R. *Náboženství antického Řecka*. Vyšehrad, Praha: 2004. Str. 93-95.

¹¹⁶ *Areté* Jaeger nespojuje přímo s duševními ctnostmi, ale s heroickou statečností, typickou odhodláním a silou zvítězit v boji. Srov. Jaeger, W. *Paideia*. Walter de Gruyter, Berlin: 1989. Str. 26-28.

¹¹⁷ O Achillově hněvu pojednává výběr pasáží s poznámkami sestavený Milanem Machovcem, viz: *Achilleus*. Nakladatelství Akropolis, Praha: 2001. Str. 7-18.

¹¹⁸ Jaeger vysvětluje, že Agamemnón potupil Achilleovu úctu a pouze Diův zásah, mohl Achilleovi navrátit vědomí znovu nabytí úctyhodnosti. Srov.: Jaeger, W. *Paideia*. Str. 38.

¹¹⁹ Srov. Auerbach, E. Said, E. W. *Mimesis: The Representation of Reality in Western*. Princeton University Press, 2013. Str. 26.

2.7 *Diaskeuē a ekphrasis v Homérově díle*

Homérské eposy jsou často charakterizovány jako eposy národní, zřejmým důvodem je návaznost na hrdinské skutky *klea andrón*, jakožto hlavní součást tradice a kultu. Homér byl, tedy až do dob moderního bádání nad tzv. „homérskou otázkou“, považován za výhradního autora *Iliady*, *Odyseie*; přičemž Aristotelés vliv jeho ingenia spatřuje i ve sporadickém díle *Margités*.¹²⁰ Stesichoros se pod vlivem eposů, dokonce tvrdil, že v něm přebývá Homérova duše (Diog. Laert. IV, 20). Pro svou oblíbenost se i Homérská přirovnání¹²¹ a sentence se staly postupně součástí přísloví a ústálených mluvnických výrazů, např. γνῶθι σεαυτόν; μνησai πατρός σοῖο.¹²² Z výše uvedených příkladů, je zřejmé, že oblíbenost Homérova díla byla značná; vždyť byl považován za tvůrce národního eposu, což je dostatečným odůvodněním.¹²³ Otázkou však zůstává, jakým způsobem zapojil Homér tradiční prvky ústní lidové slovesnosti do vlastního děje eposů?

Za jeden z nejstarších homérských způsobů je považována διασκευη odvozená od slovesa διασκευάζειν, ve významu vpisování veršů, jak je doloženo Aristarchem.¹²⁴ *Diaskeuē* zahrnuje nejen vkládání celých veršů, ale i samotného pojmu. Nejčastější formou *diaskeuē* u Homéra, bylo vkládání částí lidových písní či tematických částí (např. *Il.* II 484-779, výčet achajského loďstva; 819-877, genealogie; XI 664-762; XIII 64-74; *Od.* XI 565-627, muka Tityova, Tantalova, Sisyfova; XIX 395-466, Autolykos a Odysseova jízva; XXIV 1-204 - o podsvětí viz (XXIV 10-25):

„*Hermeiás, spasný bůh, jenž dusnou cestou je vedl
podél Leukadské skály a proudů Ókeanových,
podél krajiny Snů, podél sluneční brány,
načež k Asfodelové se zakrátko dostali louce,
na které bydlí duše, jen obrazy zesnulých lidí.*“

¹²⁰ Srov. Aristotelés, *Poet.* (4, 9; 24,7); Plutarchos, *De aud. poet.* 4; Dio Chrys. LV, 284f.

¹²¹ Srov. Aristotelés, *Rhet.* (III 12, 2); *Top.* VIII, 1.

¹²² Srov. Sext. Emp. *d. Math.* IX, 2; Makrobius *Satun.* V, 16, 496,

¹²³ Srov. Nitzsch, G. W. Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen. Teubner, 1862. Str. 124.

¹²⁴ Srov. *Aristarchi stud. Homericis* 349-352.

Pindaros spatřoval v *diaskeuē* základ rapsódské interpolace, která zahrnovala rapsódovo přizpůsobení si vybrané pasáže textu.¹²⁵ Theagenés z Rhégia *diaskeuē* chápal jako způsob vkládání takových přísloví či písní, které nějakým způsobem líčí zvláštní chování bohů, především Dia, takový způsob *diaskeuē* odůvodňoval možným strachem básníka z božího hněvu (např. pátý zpěv *Odyseie* a opakování v řeči Athény 427, 437). Odůvodnění zní celkem logicky, pro básníka bylo jednak jednodušší použít motiv z lidových zaříkávadel, která všichni znají a nikomu se při jejich pronášení nestalo nic zlého,¹²⁶ jednak měl záruku určitého předporozumění u obecnstva, čímž byla omezena možnost nařčení z bezbožnosti, jak se tomu stalo později například Sókratovi.

Problematictější byla rapsódská *diaskeuē*, která svým častým přizpůsobováním homérského textu způsobila i vlastní změnu původního textu a později byla označena za nehomérskou *diaskeuē*,¹²⁷ o níž píše i Aristotelés (*Polit.* VIII, 2). Hermogenés v homérské *diaskeuē* viděl způsob, jak vyjádřit těžko popsatelné děje, resp. děje komplikované (*endiaskeuos*) a konfirmační (*enkataskeuos*).¹²⁸ V Hermogenově podání tedy *diaskeuē*¹²⁹ napomáhala k dotvoření epické formy, což potvrzuje i Aristotelés, když ve vkládání *diaskeuē*, spatřuje způsob začlenění kontrastních prvků do jinak souvislého epického celku.¹³⁰ Shrneme-li výše uvedené koncepce, můžeme *diaskeuē* interpretovat jako způsob narativního kompozičního doplnění jinak imanentních principů dějové epické struktury.¹³¹ Pindaros tedy právem v homérském vpisování veršů,¹³² hledá počátek rapsódské *diaskeuē*, neboť se opravdu

¹²⁵ *Scholia Pind. Nem.* II, 1.

¹²⁶ Srov. Eustathius, *Commentarii ad Homeri Illiadem*, 1767. 20, 448-449; 554. *Commentarii Ad Homeri Illiadem Pertinentes Ad Fidem Codicis Laurentiani Editi M. Van Der Valk: Eustathii Commentarii ad Homeri Illiadem pertinentes – Svazek 4*, M Van Dervalk: BRILL, 1987, ISBN 9789004077133.

¹²⁷ Ibid. Nitzsch, G. W., str. 150; 169.

¹²⁸ Ibid. Nitzsch, G. W., str. 166.

¹²⁹ Srov. Webb, R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, str. 72.

¹³⁰ Srov. Poltermann, A. *Literaturkanon, Medienereignis, kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung, Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung*. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG, 1995 ISBN 9783503037278. Str. 255. Srov.: Friedrich Schlegel, *Homerische Poesie*, str. 126-130. *Diaskeuē in Hermogenis op.*, 166.20ff, in: *Rhetores Graeci*, ed. Chr. Walz, V, 417, VII, 791.

¹³¹ Srov. Macrides. R. J. *History as Literature in Byzantium: Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies*. University of Birmingham Publications (Society for the Promotion of Byzantine Studies Great Britain): 2007 – Svazek 15. ISBN 9781409412069. Str. 269.

¹³² Srov. Nitzsch, G. W., str. 123-125. Ibid. *Aristarchi studiis Homericis*, 349-352. In: Lehr, C. *De Aristarchi studiis Homericis ad praeparandum Homericorum carminum textum Aristarcheum*, 1865.

jedná o kompoziční prvek rapsódského přednesu, který byl především využíván během rapsódských soutěží při recitování vybraných pasáží.¹³³

Dalším významným prvkem homérské kompozice, jehož cílem bylo u diváka vzbudit emoce, byla *ekphrasis* – neboli do dějové struktury vložený popis, který líčí určitý předmět, jako kdyby byl přítomen přímo „před očima.“¹³⁴ Pojem *ekphrasis* v antice označoval podrobný popis věci, osoby či zkušenosti. Později se tento význam specifikoval a šlo především o slovesné zobrazení obrazů a soch. Cílem *ekphrasis* bylo vystihnout výrazovými prostředky popis předmětu, jako kdyby šlo o popis uměleckého díla. Nejvýrazněji je *ekphrasis* vyličená v osmnáctém zpěvu *Iliady* v popisu Achilleova štítu (XVIII, 480-615):

*„Velký a pevný štít bůh vyráběl ze všeho nejdřív,
kruhem jej uměle robil a lesklou obrubou vroubil,
trojitou, samý třpyt, pak řemen obitý stříbrem.
Vrstev veliký štít měl patero, na ploše jeho
ozdobné obrazy mnohé svou umělou vyráběl myslí:

Střed štítu: země, nebe, moře.
Vprostřed vytvářel zem, bář nebes a hladinu mořskou,
Hélia neúmorného a jasný v úplňku měsíc,
s nimi i veškeré hvězdy, jež celou oblohu zdobí,
souhvězdí Plejád a Hyad a silného Óarióna.
Také Medvěda zrobil, jenž vůz jest nazván přímím,
točí se na témž místě a zírá na Óríóna,
koupelí Ókeanových sám jediný účasten nejša.

První pruh: dvě města: město v míru, svatba, soud.
Dvě pak zobrazil měst, v nichž bydlili smrtelní lidé,
krásných – v jednom byl sňatek a slavné svatební hody,
nevěstu z ženské síně tím městem v průvodu vedli,*

¹³³ Srov.: ἐκατέρας τῆς ποιήσεως εἰς τὸν ἀγῶνα εἰρενεχθεΐσης τὴν σύμπασαν ποίησιν ἐπιόντες. In: *Scholia Vetera in Pindari Carmina*, N. II, 1. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana Series. Ed. A. B. Drachmann. Walter de Gruyter, 1998. Z hlediska textové kritiky, můžeme toto dodatečné vkládání nebo opravování původního textu, označit jako textovou interpolaci. Nejčastěji byly takto interpolovány agonické scény pro zvýšení napětí (boj Hektóra a Achillea).

¹³⁴ Srov. Webb, R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate Publishing, Ltd., 2009. Str 51-52.

*příčemž pochodně plály a zvučela svatební píseň.
Mladí se tanečníci tam točili, ve středu jejich
píšťaly hrály a loutny – a četné zvědavé ženy,
stojíce v průjezdech domů, se s podivem dívaly na ně.*

...

*Kolem druhého z měst dvě vojenských táborů bylo,
ze zbraní tryskala zář:*

Měl nepřítel úmysl dvojí:

*bud' to jim zbořit město, neb na dvě rozdělit jmění,
všecko, jež ve svém nitru to rozkošné chovalo město.
Měšťané nechtěli svolit a chystali zálohu tajně:
Hradeb manželky milé a slabé hájily dítky,
stojíce k ochraně na nich a mužové stížení stáří.*

...

*Druhý pruh: život venkovský: orba, žně, vinice.
Potom zas kyprý lán tam vytvářel, úrodnou půdu,
širokou, oranou třikrát, a četní oráči na ní
do kruhu potahy hnali, vždy obratem, vzhůru i dolů.
Kdykoli obratem zpět zas dostihli souvrati pole,
pohár sladkého vína jim dával do rukou vždycky
muž, jenž po každé přišel.*

...

*Třetí pruh: lvi přepadnou stádo, pastvina, tanec.
Skotu pak s přímými rohy tam Héfaistos vytvářel stádo,
ze zlata některé z krav bůh vyrobil, jiné pak z cínu:
ze dvora s bučením táhlým se zvířata na pastvu hnala,
podél hučící řeky a podél klátivé trtiny.
Zároveň s kravami svými šli řadou pastýři čtyři,
zlatí, a devět psů jim po boku běželo rychlých.
Dvojice strašných lvů vtom chopila řvoucího býka,
v prvním pořadí stáda, a býk ten strašlivě buče,
vlečen byl od těch lvů.*

Psů smečka a junáci za ním.

Lvové mu roztrhli kůži a chlemtali z velkého býka

Střeva i temnou krev.

...

Čtvrtý pruh: Ókeanos.

Silný a velký proud tam vytvořil Ókeanův

kolem krajního lemu, kol dokola štítu.

Když však byl od boha štít již vytvořen, velký a pevný,

zrobil mu také krunýř, jenž svítil nad záři ohně,

zrobil i těžkou přilbu a ke skráním přilehlou dobře,

úpravnou, velice krásnou, a zlatý připevnil chochol,

zrobil i holeně krásné, jež vytvořil z táhlého cínu.“¹³⁵

Ekphrasis je v jednotlivých obrazných líčeních čtyř pruhů a středu štítu zaměřena na postup Héfaistovy práce, tudíž díky podrobnému popisu, jsme schopni vizualizovat si děj jednotlivých částí štítu. Skrze *ekphrasis* si můžeme představovat nejen Achilleův štít, ale jakékoliv dílo sochařské či malířské, a naopak; báseň může vylicit obraz; socha zas hrdinu románu. Poznali jsme, že Homérovův epický styl je prostoupen prvky *mimésis*, *diaskeué*, tak *ekphrasis*. Všechny tři sehraji důležitou roli v rapsódství a později především v rétorice, neb kdyby nebyly důležité, určitě by se jimi Platón a Aristotelés nezybývali. Nyní se však vraťme zpátky do doby řecké po-homérské a k problematice čtení Homéra autory, kteří byli svým způsobem předchůdci pozdějšího filozofického zhodnocení Homéra v době klasické.

¹³⁵ *Homérova Ílias*. Přeložil Otmar Vaňorný. Vydal Jan Laichter, Praha 1942.

2.8 Kritika Homérových eposů

Z hlediska kosmogonického a theogonického, je zřejmé, že je v Homérových eposech představena konečná fáze vývoje mýtu. Bozi nejen, že vypadají, ale i mnohdy jednají jako lidé a jediné, co zůstává neměnné je nesmrtelnost bohů *theos ambrotos*.¹³⁶ Homér líčí obraz bohů i s jejich slabostmi, dochází dokonce i k prolínání světa nesmrtelných bohů se světem smrtelníků skrze zjevení *epifaneia*. Obecně byl básník až do konce archaické doby považován za „*mistra pravdy*“¹³⁷ Mytické učení předávané básníkem jakožto médiem, bylo ze své božské podstaty nezpochybnitelné, resp. předávané bez nutnosti dokazovat jeho pravdivostní hodnotu. Básníci byli nadáni oduševnělou řečí *λόγος ζῶν καὶ ἔμψυχος* a jejich psaný projev byl označován za *theion eidólon*. Homér sám byl označován za znalce božských písní, slov a přesvědčovacího umění (*peithó*); souhrnně se všechny tyto znalosti nazývaly *ῥητορικὴ φρόνησις*.¹³⁸

Společenské změny na pozadí politických událostí již na přelomu šestého století způsobily, že se začalo upouštět od tradovaného homérského náboženství. Především se o to zasloužil rozvoj rétoriky a sofistiky. U presokratiků je Homér buď kritizován (Xenofanés, Hérakleitos) nebo vykládán alegoricky, podobně jako ostatní epika (Simonidés, Theagenés). Pozdější vývoj lze shrnout jakožto diferenciaci „homérské a platónské cesty,“ a to nejen v návaznosti na kritiku homérského stylu výchovy a hodnot, ale i umělecké nápodoby; této z hlediska filosofie a estetiky velmi významné diferenciaci, je věnována druhá polovina disertační práce. Novoplatonici začnou homérské eposy vykládat analogicky judaistickým a křesťanským svatým spisům, čímž dosáhnou jakési kompenzace skutečnosti, že řecké náboženství nemá standardizovanou podobu posvátných spisů, neboť vše božské bylo vykládáno básnickým či věšteckým *enthúsiasmem*. Vrchol takové exegeze Homéra představuje pak v pátém století Proklos.

¹³⁶ Srov.: Hošek, R. *Náboženství antického Řecka*. Vyšehrad, Praha: 2004. Str. 79–80.

¹³⁷ Srov.: Detienne, M. *Mistři pravdy v archaickém Řecku*. OIKOYMENH. Praha: 2000. Str. 9–10.

¹³⁸ Segal, Ch. *Bard and Audience*. In: *Homer's Ancient Readers : the hermeneutics of Greek epics earliest exegetes*. Princeton University Press, Princeton:1992. Str. 3. Ibid. Beissinger, M., Tylus, J., Wofford, S. *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*. Berkeley: University of California Press, 1999. Str. 25. Ibid. Ford, A. *Homér: The Poet of the Past*. Cornell University Press. Washington:1994. Str. 115.

Nyní se však vrátíme do období presokratiků, abychom se podrobněji věnovali reflexi Homéra, tak jak se nám dochovala od nejstarších kritiků a alegorických vykladačů Homéra. Jak už jsme nazečali výše, jedním z prvních kritiků Homéra byl Xenofanés z Kolofónu. Xenofanés, poněkud vybočující z iónské precedence, se věnoval především otázkám náboženství. Striktně se ve svých satirických poznámkách (*Siloi*) vymezuje proti homérskému náboženství, které připouštělo, aby bohové nabývali lidských vlastností a aby se jim dostávalo antropomorfních podob. Ustavuje „Jedno“ neantropomorfní božstvo.¹³⁹ Bůh je tedy jeden, největší mezi bohy a lidmi, smrtelníkům není podobný tělem ani myslí, setrvává, nepohybuje se, ale myšlenkou svého ducha otřásá vším. Celý vidí, celý slyší, celý myslí. Pohybuje myšlenkami všech a všeho pomocí posednutí (*até*). Žádný člověk nemůže vědět o bozích pravdu, může mít jen zdání (*doxa*).¹⁴⁰ Xenofanovu kritiku Homéra a Hésioda zachoval ve svých verších Sextus Empiricus:

*Podle Xenofana Kolofónského Homér a pak Hésiodos
tak mnoho mluvili o nemravných činech bohů,
že kradou, cizoloží a že se navzájem podvádějí.
(Sextus Empiricus, Adv. math. I, 289)*

*To všechno bohům přiřkli Homér a Hésiodos,
co u lidí je potupou a hanbou,
že kradou, cizoloží a že se navzájem podvádějí.
(Sextus Empiricus, Adv. math. IX, 193).*

Podobně i Hérakleitos útočí na náboženskou autoritu Homéra a Hésioda. V Aristotelově *Etice Eudémově* (VII, 1; 1235a 24-29) se dočteme o tom, že Hérakleitos káral toho, kdo napsal: „Kéž by zahynul svár mezi bohy i mezi lidmi.“ (Homér, *Il.* XVIII, 107). Kritiku stupňuje ve zlomku B 42, kde káže, aby Homéra a Archilocha vyhodili ze závodů a ještě k tomu je ztloukli holí.¹⁴¹

¹³⁹ Srov. Klem. Alexandr. *Strom.*, V, 109, 1.

¹⁴⁰ Srov. Reale, G. *A History of Ancient Philosophy I: From the Origins to Socrates*. SUNY series in philosophy, State University of New York, 1990. Str. 77-79. O Xenofanově kritice Homéra se Gadamer vyjadřuje spíše jako o zpochybňování homérského kultu, který byl často mylně následovníky Homéra pochopen a tím i chybně interpretován. Srov.: Gadamer, H. G. *Gesammelte Werke. Griechische Philosophie: Plato im Dialog*. Hg. Mohr Siebeck. Tübingen: 1991. Str. 97.

¹⁴¹ Diogenés Laertios (*Vitae philosophorum* IX, 1).

Kritice neujde Homér ani ze stran básníků, Simónidés z Keu, jako první básník odvrhne homérský způsob básnictví jakožto starou idealistickou formu tvorby a nahrazuje ji sofistickým vzorem muže ve vztahu k polis.¹⁴² Tímto obratem se z původní formy básnění inspirované bohem, stala forma veršované agitace politických záměrů, naplňující *doxa* skrze *pseudeis*. V básních se poprvé cíleně využívá lest (*métis*) a iluze (*apaté*). Simonidés se tímto definitivně odtrhnul od homérské tradice a nadále se již věnoval básnictví ve službách sofistiky a přesvědčování *peithó*. Kromě kritických názorů se začaly objevovat i snahy analyticky prozkoumat Homérův odkaz v myšlení tzv. „mytografů“. Theagenés z Rhégia spatřoval v Homérově líčení bohů a jejich bojů alegorii, která ve skutečnosti vypovídá o povaze přírodních živlů. Theagenův alegorický výklad je považován za prvopočátek pozdější tradice alegorických výkladů.¹⁴³ Jeho pokračovatel Métrodóros z Lampsaku alegoricky vykládal Homérové mýty na základě pozorování jevů v přírodě.¹⁴⁴ Jiný výklad použil Euémeros,¹⁴⁵ když o dvě století později vysvětluje mýty v Homérových eposech na základě přirovnání ke skutečným historickým událostem. Cílem alegoréze homérských eposů tedy

¹⁴² Detienne, M. *Mistři pravdy v archaickém Řecku*. OIKOYMENH. Praha: 2000. Str. 139.

¹⁴³ K analýze homérských básní Thegeném z Rhégia srov. Filón Alexandrijský. *O stvoření světa, o gigantech, o neměnnosti boží*. Přeložil Miroslav Šedina. OIKOYMENH: Praha. 2001. Str. 23. *Scholia k Homérovi*, (Porfyrios I, 240) líčí, jak „... někteří se domnívají, že [u Homéra] je vše o přirozenosti živlů řečeno obrazně jako o protikladech mezi bohy. Říká totiž, že sucho zápasí s vlhkem a teplo s chladem, výška s hloubkou. Voda přece hasí oheň, oheň zase vysušuje vodu. Stejně pak u všech prvků, ze kterých je spojeno veškerenstvo, vládnuou vzájemné protiklady, a v části sice mohou zanikat, avšak veškerenstvo vždy trvá. Tak [Homér] nazývá oheň Apollónem i Héliem nebo Héfaistem; vodu pak Poseidónem i Skamandrem; Lunu zase Artemidou, vzduch Hérou a tak dále. Stejně tak dává jména bohů i stavům [mysli]: rozvaze (*frónésis*) jméno Athénino, nerozvážnosti (*afrosyné*) Areovo, vášni (*epithymia*) Afrodítino, řeči (rozumu, *logos*) Hermovo, a podobně i všemu, co s tím souvisí. Tento způsob obrany Homéra je velmi starobylý, pochází od Theagena z Rhegia, který první psal o Homérovi.“

¹⁴⁴ Srov. Diogenés Laertios, *Vitae philosophorum* II, 11, v překladu (FYS) Z. Kratochvíla: „Zdá se, jak praví Favórinós v *Rozmanitých příbězích*, že [Anaxagorás] byl první, kdo o Homérových básních prohlásil, že jednají o zdatnosti a spravedlnosti. Tímto výrokem se prý obšírněji zabýval Métrodóros z Lampsaku, jeho známý, který také první vážně studoval tohoto básníka z přírodně filosofického hlediska.“ Srov. Tatianos, *Oratio ad Graecos* 21, 3, 2-12, v překladu Z. Kratochvíla: „Také Métrodóros z Lampsaku ve spise *O Homérovi* postupuje příliš jednoduše, když všechno převádí alegorii. Říká totiž, že Héra, ani Athéna, ani Zeus přece nejsou těmi, za které je obvykle považujeme, když jim zasvěcujeme sakrální okrsky a temena; jsou totiž podstatami přírody a principy uspořádání světa. Že také Hektór, Achilleus a zjevně i Agamemnón.“

¹⁴⁵ Euémeros (3. stol. př. n. l.) chápal mýtus jako způsob upomenutí historické události nebo osobnosti. Srov. Waldapfel, I. T. *Mytologie* str. 11 – 12. Ibid. Thomson, G. *Aischylos a Athény, O původu umění ve starověkém Řecku*. Nakladatelství Rovnost: Praha. 1952. Str. 195.

bylo hledání systému nebo klíče, který by napomohl porozumění mýtů, jakož i jejich zprofanování rapsódy.

Inspirované básnictví Homérovo, ať už kritizováno či alegorizováno, předávalo se tradicí i nadále. Přestože role básnické moudrosti později začala ustupovat rozvíjející se sofistice a především filosofii, nikdy nemohla být zcela odstavena mimo společenský zájem občanů v *polis*. Cílem následující části disertační práce je objasnit vývoj filosofického názoru na božský *enthúsiasmos*, který, jak již bylo naznačeno, se týkal nejen entusiastického básnictví, ale umění obecně. Budiž nám v tomto poznávání průvodcem sám Platón, více či méně kritický, ale pro zkoumání *enthúsiasmu*, myslitel zásadní.

3 *Enthúsiasmos* v kontextu Platónova pojetí umělecké tvorby a estetického vnímání

Platón v dialozích nepodává výměr *enthúsiasmu* jakožto samostatné problematiky, nýbrž je reflektován ze dvou hledisek. Jednak z hlediska poetického - ve smyslu inspirované poezie v perspektivě filosofické a epistemologické; ocitáme se tedy na půdě „sporu“ mezi filosofií a poezií. Jednak z hlediska poeticko-estetického, ve kterém proti sobě stojí *techné* a *enthúsiasmos*, resp. umění jako produkt uměleckého řemesla a umění jako produkt múzické inspirace. Platón se problematice umění věnuje ve všech svých dialozích, avšak ne stejnou měrou a intenzitou, neboť jen výjimečně nechává umění vstoupit do hlavních témat dialogů, spíše o něm pojednává na pozadí stěžejní problematiky. Důležitým aspektem pro rozbor či srovnání Platónových názorů na *enthúsiasmos* v kontextu umění a je především kontextuální analýza celkového vyznění dialogů, nebudeme tedy v následujících kapitolách uplatňovat rigorosum chronologického přístupu k Platónovým spisům, nýbrž pokusíme se o synektikum dvou zásadních určení umění, a to ve vztahu k inspirované umělecké tvorbě (*poiésis*) v dialozích *Ión*, *Symposion* a *Euthyfrón*; a umění ve vztahu ke skutečnosti a napodobování skutečnosti *mimésis* ve *Faidru* a *Ústavě*. Analýza Platónova pojetí umění nám tak usnadní pochopení role *enthúsiasmu* u inspirovaných umělců, avšak ještě než přistoupíme k jednotlivým dialogům, je klíčové položit si otázku - „na jaké estetické koncepte mohl Platón navázat a kde se tyto první estetické názory etablovaly.“ Následující kapitola resumuje vývoj estetického vnímání od nejstarších představ o kráse až po *auto to kalon*, jak jej známe z *hippiovské* variace na téma filosofie krásy.

3.1 Epická imaginace a abstrakce jako *causa causarum* koncepce krásna

O prvních estetických koncepcích krásna včetně jeho simultánních významových variant vyjádřených adjektivem *kalos*, můžeme usuzovat teprve z díla Homéra a Hésioda, ačkoliv je jasné, že celý předcházející vývoj estetického citění je v těchto představách i přes různorodé kulturní alterace obsažen. Rozdíl mezi tím jakým způsobem mohli esteticky vnímat předměty lidé na počátku řeckého kulturního vývoje a člověk v době řekněme „homérské“ tkví v odpoutání se od náboženské úzkosti. Animismus a fetišismus byl projevem nejstaršího náboženského citění. Nevysvětlitelné dění přírody a životní pochody byly příčinou hledání čehosi, co by umožnilo člověku se vztahovat ke světu. Člověk si hledal „ztělesnění tajemných mocností.“¹⁴⁶ Ve strohých geometrických formách začala vznikat nejstarší hmotná ztvárnění náboženských představ. Kamenné či dřevěné sošky nebo rytmičtý tanec kolem ohně však nebyly vytvářeny za účelem estetické potěchy, ale sloužily jako projev uctívání určitého boha či démona. Napodobování přírody a přírodních dějů v této fázi mělo význam ryze náboženský, a to ve smyslu vyvozování určitého bohu libého chování (napodobování zvuků moře při uctívání mořských démonů). První představy či prožívání krásna byly podmíněny schopností osvobození se ze závislosti na náboženském prožívání.

Člověk mohl vnímat a prožívat potěchu z rytmů, písní a obrazů teprve když je na sebe nechal působit, aniž by takové naladění muselo být součástí náboženského aktu. Osamostatnění řeckého estetického citění z mohutnosti náboženských citů bylo podmínkou vytváření autonomního estetického výrazu.¹⁴⁷ Prožívání krásna bylo zprvu povahy vizuální. Zrak zprostředkovával člověku vjemy a představy věcí oku libých. Už Hésiodos, když spatřil ženu a její proporcionálně krásné tělo oděné v rouše a špercích, přisoudil ji přívlastek *kalon*

¹⁴⁶ Srov. Novák, M. *Vznik pojmu krásna v řecké filozofii*. In: *Studie o počátcích uvažování o kráse v antickém Řecku*. Str. 79., Groh, V. *Řeční filosofové a mystici*. Str. 10. Období čistě náboženského myšlení bylo specifické představou absolutní vlády nadpřirozena nad veškerenstvem.

¹⁴⁷ Srov. Zimmermann, R. *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*. Wien: 1858. Str. 153-154. Zimmermann chápe dějiny estetiky jakožto dějiny filozofie krásna, myšlení o krásnu, emoční zabarvení související s projevy religiozity jasně odmítá. O reflexivním charakteru smýšlení o estetice a krásnu obdobně uvažuje i Walter, J. *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum*. Leipzig: 1893. Par. VIII.

kakon, krásné zlo.¹⁴⁸ Vizuálnost smyslového názoru umožňovala jednodušší vybavení si krásné ženy, nežli sledu tónů v písni, chuti jídla či vůní. Jasně to dosvědčuje i souvislost mezi nejstaršími projevy epické imaginace a básnickým líčením krásných bohyň, urostlých těl bojovníků či hrdinských skutků.¹⁴⁹ Básnické vidění ve velké míře rozvíjelo u posluchačů schopnost vybavování a srovnávání krásných věcí. Uchvácení krásou mělo i svůj další přirozený vývoj. Díla vědomě utvořena za účelem krásy, oslavující na příklad múzickou krásu básnického zpěvu, byla estetickým vyjádřením člověka, který chce krásu prožívat. Krásný je Hésiodův zpěv – dar Múzy, i hlas pěvců – hlas bohům podobný (*Od.* 368–371). Vyjádření subjektivního prožitku krásy, lze zhodnotit jako další stupeň vývoje estetického cítění, neboť „prvé představy krásna ztrácejí svůj naivní charakter přímého smyslového názoru a počínají se dotýkat nejen krás vnějšího světa, které lze okem spatřit, nýbrž i těch, které lze uvnitř subjektivně prožívat.“¹⁵⁰

Rozmanitá vyjádření a představy krásna postupně zaujaly svá kategoriální určení, můžeme odlišit krásu milostnou adjektivem *hímeroeis*, krásu rozkoše či slasti *hédys*, krásu blaženosti *eudaimón* atd. Kategorizace individuální i kolektivní zkušenosti krásna vyústila *per continuitatem* v proces abstrakce. Hledání nových způsobů vysvětlení geneze světa abstraktními formami se projevila principiálně v *apeironu*.¹⁵¹ Anaximandrov *apeiron* abstrahuje nad zkušenostní povahu vnějšího světa. Dle verze Theofrastova výkladu¹⁵² o

¹⁴⁸ Srov. *Theog.* 585. Přívlastek „krásné zlo“ zde není míněn jako protiklad dobra, ale vychází z tradičních přísloví a písní, kde je v některých případech žena popisována jako zdroj zmatků, křiku a neshod v domácnosti. Srov. Novák 79.

¹⁴⁹ U Homéra představuje mužská krása a její fyziologický charakter zvýraznění hrdinské síly, udatnosti a bojovnosti. *Ílias* XXII, 71–73, *Odysseia* XVII, 307.

¹⁵⁰ Prožívání estetických stavů lze v této fázi označit za duševní děje. Srov. Novák 80.

¹⁵¹ Srov. Herman Diels. *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch.* Band 1. Berlin: 1906. A 1 = Diogenes Laertios, *Vitae philosophorum* II,1–2. (1) Ἀναξίμανδρος Πραξιάδου Μιλήσιος. οὗτος ἔφασκεν ἀρχὴν καὶ στοιχεῖον τὸ ἄπειρον, οὐ διορίζων ἀέρα ἢ ὕδωρ ἢ ἄλλο τι. Srov. A 9 / 1 = Simplicios, In *Physica* 24,13 τῶν δὲ ἐν καὶ κινούμενον καὶ ἄπειρον λεγόντων Ἀναξίμανδρος μὲν Πραξιάδου Μιλήσιος Θαλοῦ γενόμενος διάδοχος καὶ μαθητὴς ἀρχὴν τε καὶ στοιχεῖον εἶρηκε τῶν ὄντων τὸ ἄπειρον, πρῶτος τοῦτο τοῦνομα κομίσας τῆς ἀρχῆς. λέγει δ' αὐτὴν μήτε ὕδωρ μήτε ἄλλο τι τῶν καλουμένων εἶναι στοιχείων, ἀλλ' ἑτέραν τινὰ φύσιν ἄπειρον, ἐξ ἧς ἅπαντας γίνεσθαι τοὺς οὐρανοὺς καὶ τοὺς ἐν αὐτοῖς κόσμους·

¹⁵² Srov. Diels. A 9a = Simplicios, In *Physica* 154,14

καὶ Θεόφραστος δὲ τὸν Ἀναξαγόραν εἰς τὸν Ἀναξίμανδρον συνωθῶν καὶ οὕτως ἐκλαμβάνει τὰ ὑπὸ Ἀναξαγόρου λεγόμενα, ὥς δύνασθαι μίαν αὐτὸν φύσιν λέγειν τὸ ὑποκείμενον· γράφει δὲ οὕτως ἐν τῇ Φυσικῇ ἱστορίᾳ·

οὕτω μὲν οὖν λαμβανόντων δόξειεν ἂν ποιεῖν τὰς μὲν ὑλικὰς ἀρχὰς ἀπείρους, ὥσπερ εἴρηται, τὴν δὲ τῆς κινήσεως καὶ τῆς γενέσεως αἰτίαν μίαν. εἰ δὲ τις τὴν μίξιν τῶν ἀπάντων ὑπολάβοι μίαν εἶναι φύσιν ἀόριστον καὶ

Anaximandrově neurčitu *to apeiron*, se jedná o prvek pohyblivý a nekonečný, který jest počátkem a prvkem všech věcí, jakousi neomezenou přirozenost, z níž vznikají všechny vesmíry *úranoi* a světy *kosmoi*, z čeho pochází vznikání jsooucích věcí, do čeho směřuje i jejich zanikání, dle nutnosti. Aristotelés¹⁵³ chápal *apeiron* u Anaximandra primárně ve smyslu prostorového nekonečna, Theofrastos spíše ve smyslu nekonečné přirozenosti. *Apeiron* se vyskytuje už u Homéra ve významu početnosti, resp. nemožnosti postihnout počet moří, později u Xenofana ve smyslu nemožnosti postihnout hranice světových uspořádání.¹⁵⁴ Anaximandrův *apeiron* je cosi zcela odlišného od počátků, které hledali mílétští *fyiologoi*, je to neurčito vše-obklopující, vše-ovládající, božské *to theion* a nesmrtelné. Ačkoliv nemá počátek, sám jest *principium sine principio* ostatních věcí, řídí je a ve všech věcech se projevuje jakožto hybná a oživující síla. *Apeiron*, jakkoli zakládá vši smyslovou skutečnost a jakožto formálně-logický princip nabývá svého transcendentního významu, zachovává si svůj (pra) hmotný charakter *apeiron aoriston*, je absolutní hypotetickou látkou.¹⁵⁵ Pochopení

κατ' εἶδος καὶ κατὰ μέγεθος, ὅπερ ἂν δόξειε βούλεσθαι λέγειν, συμβαίνει δύο τὰς ἀρχὰς αὐτῶι λέγειν τὴν τε τοῦ ἀπείρου φύσιν καὶ τὸν νοῦν, ὥστε πάντως φαίνεται τὰ σωματικὰ στοιχεῖα παραπλησίως ποιεῖν Ἀναξίμανδρῳι.'

¹⁵³ Srov. Aristotelés, *Physica* III, 4; 203b6

ἅπαντα γὰρ ἢ ἀρχὴ ἢ ἐξ ἀρχῆς, τοῦ δὲ ἀπείρου οὐκ ἔστιν ἀρχή· εἴη γὰρ ἂν αὐτοῦ πέρας. ἔτι δὲ καὶ ἀγένητον καὶ ἄφθαρτον ὡς ἀρχὴ τις οὔσα· τό τε γὰρ γενόμενον ἀνάγκη τέλος λαβεῖν, καὶ τελευτὴ πάσης ἔστι φθορᾶς. διὸ καθάπερ λέγομεν, οὐ ταύτης ἀρχή, ἀλλ' αὕτη τῶν ἄλλων εἶναι δοκεῖ καὶ περιέχειν ἅπαντα καὶ πάντα κυβερνᾶν, ὥς φασιν ὅσοι μὴ ποιοῦσι παρὰ τὸ ἄπειρον ἄλλας αἰτίας οἷον νοῦν ἢ φιλίαν. καὶ τοῦτ' εἶναι τὸ θεῖον· ἀθάνατον γὰρ καὶ ἀνώλεθρον, ὥς φησιν ὁ Ἀναξίμανδρος καὶ οἱ πλεῖστοι τῶν φυσιολόγων. τοῦ δ' εἶναι τι ἄπειρον ἢ πίστις ἐκ πέντε μάλιστα· ἂν συμβαίνοι σκοποῦσιν,

ἔκ τε τοῦ χρόνου (οὗτος γὰρ ἄπειρος)

καὶ ἐκ τῆς ἐν τοῖς μεγέθεσι διαιρέσεως (χρῶνται γὰρ οἱ μαθηματικοὶ τῶι ἀπείρῳ),

ἔτι τῶι οὕτως ἂν μόνως μὴ ὑπολείπειν γένεσιν καὶ φθοράν, εἰ ἄπειρον εἴη ὅθεν ἀφαιρεῖται τὸ γινόμενον.

ἔτι τῶι τὸ πεπερασμένον αἰεὶ πρὸς τι περαίνειν, ὥστε ἀνάγκη μηδὲν εἶναι πέρας, εἰ αἰεὶ περαίνειν ἀνάγκη ἕτερον πρὸς ἕτερον.

μάλιστα δὲ καὶ κυριώτατον, ὃ τὴν κοινὴν ποιεῖ ἀπορίαν πᾶσιν· διὰ γὰρ τὸ ἐν τῇ νοήσει μὴ ὑπολείπειν καὶ ὁ ἀριθμὸς δοκεῖ ἄπειρος εἶναι καὶ τὰ μαθηματικὰ μεγέθη καὶ τὸ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ· ἀπείρου δ' ὄντος τοῦ ἔξω, καὶ σῶμα ἄπειρον εἶναι δοκεῖ καὶ κόσμοι.

¹⁵⁴ Srov. Diogenés Laertios, *Vitae philosophorum* IX, 19: φησὶ δὲ τέτταρα εἶναι τῶν ὄντων στοιχεῖα, κόσμους δὲ ἀπείρους, οὐ παραλλακτοὺς δέ. V obdobné intenci Hippolytos - Diels, A 33 Hippolytos, *Refutatio* I, 14 (3) τὸν δὲ ἥλιον ἐκ μικρῶν πυριδίων ἀθροιζομένων γίνεσθαι καθ' ἐκάστην ἡμέραν, τὴν δὲ γῆν ἄπειρον εἶναι καὶ μήτε ὑπ' ἀέρος μήτε ὑπὸ τοῦ οὐρανοῦ περιέχεσθαι. καὶ ἀπείρους ἡλίους εἶναι καὶ σελήνας, τὰ δὲ πάντα εἶναι ἐκ γῆς.

¹⁵⁵ Srov. str. 84. Novák ve své studii přirovnává *apeiron* k hmotnému chaosu. Pro opodstatnění tohoto tvrzení, by bylo vhodné porovnat charakter Anaximandorva *apeironu* s Hésidovým vylíčením *chasma mega* a *chaosu*. Nejzazší peratická mez kosmu jest v Tartaru, jedná se o *chasma mega*. Do této nejhlubší sféry nemůže vstoupit nekonečno, protože tento velký jícen odkazuje na okamžik vzniku světa, obsahuje kořeny všeho podzemního i nebeského. *Chasma mega* lze vnímat jako zející výjev *chaosu*, samotného počátku všeho (Hes. *Th.* 116-122). V

světového řádu jako zcela abstraktní nehmotné myšlenkové konstrukce se projevilo až u Pýthagora. Antická doxografická tradice čítá mnoho zpráv o Pýthagorovi, avšak jejich různorodý charakter vypovídá více o legendárním ztvárnění než o historicky relevantních zdrojích. Za nejstarší doklad reinkarnační nauky připisované Pýthagorovi považujeme Xenofanův fragment,¹⁵⁶ líčící setkání Pýthagory s týraným štěnětem, v jehož bédování rozpoznal souznící duši přítele, která se převtělila do podoby psa. Za základ pýthagorovského „odhmotnění“ duše jakožto životního principu, je považováno učení egyptských mystérií o nesmrtelné duši člověka, která se při zániku těla ponořuje do jiné rodící se živé bytosti; projde-li všemi suchozemskými, mořskými i okřídlenými zvířaty, vstupuje opět do lidského těla, přičemž tento její oběh se děje po tři tisíce let.¹⁵⁷ Zmínky v podání Hérodota (*Historiae* II,81, 123; IV,95-96), dokládají výsostnost Pýthagorovy osobnosti jakožto mudrce i specifika

ranějších orfických kosmogoniích je velký jícen plně ztotožňován s *chaosem* (*Orph. Rhaps.* 66, Kern). Na mýtus o velkém jícnu navazuje i Platón v *Ústavě*, resp. v mýtu o podsvětních částech Tartaru, který vyznívá poněkud mystičtěji než ve *Faidónu*. Vycházejí z ustavení jakéhosi božského místa *topon tina daimonion*, líčí dva jícny zejíci ven do země *tés te gés duo chasmata*, naproti nim jsou v nebi taktéž dva jícny. Mezi jícny sedí soudcové, ti soudí duše – spravedlivé posílají nahoru do nebe, nespravedlivé dolů do země. Čtvrtého dne cesty od sídla soudců se nachází jakýsi sloup světla vedoucí z nebe k zemi, ten je přivázán pouty a takto drží oblohu, od konce lan pak visí kužel nutnosti *anankés atrakton*, který uvádí do pohybu všechny nebeské sféry, kužel sestává z osmi prstenů zasunutých do sebe, přičemž samo vřetenno se otáčí na klíně bohyně Nutnosti. Na každém prstenu sedí siréna a sedí zde i dcery Nutnosti, Moiry (Klóthó, Lachesis, Atropos), sirény i moiry zpívají ve vzájemné harmonii a řídí rozdělování údělů mezi duše. Chasmata souvisí se spravedlností a rozdělováním údělů mezi duše nejen v *Ústavě*, kde jsou jícny sídlem soudců duší, ale i v Parmenidově *Prooimionu*. Souvislost lze hledat v pasáži, kde je poutník uveden na proslavenou cestu bohyně. Dojde tedy až tam, kde jsou brány Noci a Dne, ty střeží trestající spravedlnost; pouze se svolením spravedlnosti se brány mohou otevřít a vytvořit zejíci propast, která vede až k samotné bohyni a pravdivému poznání.

¹⁵⁶ Srov.: Hermann Diels, Walther Kranz. *Die Fragmente der Vorsokratiker: griechisch und deutsch*. Band 2. Verlag Weidmann. Berlin, 1935. DK 21 B 7 = Diogenés Laertios, *Vitae philosophorum* 8, 36. Srov. Röth 1858, str. 186. Po Xenofanovi se ohrazuje vůči Pýthagorovi i Hérakleitos, který ve fragmentech (B 40) kritizoval Pýthagorovu mnohoučenost, ačkoliv přiznával, že v oblasti zkoumání historií si počínal nejhorlivěji ze všech (B 129).

¹⁵⁷ Srov. DK 14 A1/1 = Hérodotos, *Historiae* II, 123. Porfyriova verze (*Vita Pythagorae* 18-19) o převtělování duší vychází z Hérodotovy, klade však důraz na Pýthagorovo prvenství. V Hérodotově fr. (*Historiae* II, 81) se uvádí, že pýthagorejci, orfíkové a bakchíkové ve svých *ipòs lógos* napodobili zvyklosti egyptských mystérií, když zakázali nosit vlněné věci, bylo to totiž vyjádřením bezbožnosti. O tom, že byl Pýthagoras učedníkem Egyptanů a napodoboval jejich způsob posvátných obřadů, se dozvídáme od Ísokrata DK A4 = Ísokratés, Busiris 28-29 Πυθαγόρας ὁ Σάμιος ... ἀφικόμενος εἰς Αἴγυπτον καὶ μαθητὴς ἐκείνων γενόμενος τὴν τ' ἄλλην φιλοσοφίαν πρῶτος εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐκόμισε καὶ τὰ περὶ τὰς θυσίας καὶ τὰς ἀγιστείας τὰς ἐν τοῖς ἱεροῖς ἐπιφανέστερον τῶν ἄλλων ἐσπούδασεν ἡγούμενος, εἰ καὶ μὴδὲν αὐτῶι διὰ ταῦτα πλέον γίγνοιτο παρὰ τῶν θεῶν, ἀλλ' οὖν παρὰ γε τοῖς ἀνθρώποις ἐκ τούτων μάλιστα εὐδοκίμησεν.

zvyklostí jeho přívrženců - „pýthagorejské společnosti.“¹⁵⁸ Uvážíme-li vliv, který Pýthagorás měl na své příznivce a pokračovatele, je podivuhodné, že se nedochovaly žádné jeho spisy. Avšak dle posvátné přísahy spolku, o níž píše Iamblichos, můžeme usuzovat o morálních zásadách a striktních pravidlech řádů, jakož i formulované nauce, která už v době svého zakladatele obsahovala učení o reinkarnačním principu, harmonii a kosmu.

Svémi stoupenci byl považován za duchovní bytost; jakýsi „střední člen“ mezi člověkem a bohem, čemuž odpovídá i množství reinkarnačních příběhů spojovaných s Pýthagorovou postavou. Od Hérakleida Pontského se dozvídáme o povýšení Pýthagory na „hyperborejského Apollóna,“ jenž svým stehnem jako ze zlata, oslnil diváky na stadionu v Olympii a před nímž se jako k samotnému Apollónovi skláněl i mág Abaris.¹⁵⁹ Další z Hérakleidových legend vypráví, že Pýthagorás sám o sobě prohlašoval, že byl kdysi Aithalidés, syn Hermův, jenž si od otce místo nesmrtelnosti vyžádal schopnost zachování si vzpomínek na vše, co zažil během života i po smrti. Mohl tak vyprávět o putování duše, o tom, co zažila v Hádu, o tom jak byl nejprve Aithalidem, pak Euforbem, Hermotímem, pak

¹⁵⁸ Studie Armanda Delatta, Georgese Méautise a Isidora Lévyho (A. Delatte, *Études sur la littérature pythagoricienne*, Champion: Paris, 1915; G. Méautis, *Recherches sur le pythagorisme*, Neuchâtel: 1922; I. Lévy, *Recherches sur les sources de la légende de Pythagore*, Paris: 1926), spatřují v objevu krypty v blízkosti brány Porta Maggiore, dne 23. 4. 1917, důkazný materiál o existenci Pýthagorovy posluchárny. Vychází ze souvislostí spojených se zničením baziliky u Porta Maggiore dle úryvků z Tacitových *Letopisů* (XII, 59), v nichž je vylíčena událost vyhnání všech mágů a novopýthagorovců císařem Claudiem z Itálie kolem 53 n. l. a s tím spojeným zasypáním krypty připomínající pýthagorův kult. Na štukové výzdobě krypty jsou symbolická vyobrazení putující duše k osvícení, motiv známý ze zasvěcovacích obřadů egyptských mystérií, jakož i orfických mystérií a pýthagorovského kultu. (srov. Hérodotos, *Historiae* II, 81) Dle archeologa Franze Cumonta sloužily podzemní prostory krypty jako skrytá jeskynní posluchárna pýthagorejského spolku, soudil tak dle proporciálnosti, symbolických výjevů a především tvrzení Porfyria z Tyru a Iamblicha, o tom, že si Pýthagoras ne venkově zřídil jeskyni sloužící k rozjímání. Podrobnější zkoumání podzemních prostorů odhalilo šachtu pro zbytky obětovaných zvířat, našly se zde jen kosti podsvinčat, přičemž Pýthagoras připouštěl pouze obětování selat a mladých kůzlat. Srov. Gellius, *Noctes Atticae* IV, 11 (6-8): „Aristoxenos také referuje, že Pýthagorás jedl i selata jehňata. (7) Zdá se, že se tyto věci dozvěděl od svého přítele pýthagorejce Xenofila a od některých pamětníků, kteří žili v době Pýthagorova života. (8) O tom, že Pýthagorás jedl maso zvířat, píše v komedii *Život Pýthagorův* i básník Alexis.“ Průzkum odhalil i mramorové stoly k slavnostní tabuli s osmadvaceti štukovými odlitky pro členy společnosti. Jak připomíná M. Ghyka, jeden novopýthagorejský dialog praví, že když se Polykratés se zeptal Pýthagory na počet žáků, odpověděl mu hádankou, která měla řešení v počtu osmadvaceti. Objev krypty u Porta Maggiore tedy dokládá, že vyznavači pýthagoreismu měli v 1. stol. př. n. l. v hlavním městě římského císařství vlastní svatyni. Zda jeskyni založil sám Pýthagoras, není možné s jistotou tvrdit, ale můžeme říci, že tradice myšlení a kult, které založil, se ve své autentické podobě zachoval do doby 1. stol. př. n. l. Srov. Ghyka, M. C. *Zlaté číslo*. Argo. Praha: 2008. ISBN 978-80-7203-926-5. Str. 228-230.

¹⁵⁹ Srov. Porfyrios (*Vita Pythagorae* 28. p. 34 - 29. p. 35.) a Iamblichos (*de v. P.* 91. p. 76 - 135. p. 113 - 136 p. 114 - 140 p. 177 - 221).

rybářem Pyrrhem a po jeho smrti se stal Pýthagorou.¹⁶⁰ Princip metempsychózy – pýthagorejsky *palingenesia*¹⁶¹ je harmonizujícím pohybem celé duše světa *panpsyché*. Slovo *harmonia* původně znamenalo skloubení částí do celku, a právě tuto funkci zastává v procesu palingenesie, kdy se očištěné duše navrací k celku – k božské duši.¹⁶² Hérakleidés v podání Klementa Alexandrijského uvádí, že Pýthagoras „spatřoval nejvyšší blaženost duše v rozjímání nad harmonií rytmů všehomíra a ve znalosti dokonalých číselných vztahů duše.“¹⁶³ Harmonické souznění vesmírné duše s duší lidskou mohlo vyjádřit pouze to, co by paradigmaticky odpovídalo věčným principům harmonie. Řešením byly tedy takové vztahy, které dokázali pýthagorejci převést na čísla nebo na vztahy mezi čísly, čímž dospěli ke „skloubení“ mezi oblastí čísel a světem jevové zkušenosti. Pýthagorejci tím abstrahovali z fyzikální zkušenosti určité principy geometricko-aritmetické, na jejichž základě vykládali svá zkoumání dějů ve světě.¹⁶⁴ Abstrakce zde nabývá svého matematicky-harmonizujícího obsahu. Pýthagorás promítal principy dění a zkušenosti nelátkově, tedy jako myšlenková theorémata.¹⁶⁵ Krása v pýthagorejské koncepci myšlení je vyjádřením čísla jako harmonické jednoty; „a touto jednotou v mnohosti a rozmanitosti, tento souhlas vyrovnávající protiklady omezeného a neomezeného, konečného a nekonečného, sudého a lichého, nazývají harmonií.“¹⁶⁶

¹⁶⁰ O Hérakleidovi srov. Diogenés Laertios (*Vitae philosophorum* VIII,4-5). O dalších reinkarnačních podobách viz. G. Rathgeber, G. *Grossgriechenland und Pythagoras*. W. Opetz. Roma: 1866. Str. 393.

¹⁶¹ Γενέσθαι πάλιν – v cyklu znovuzrození dostat nový život, pýthagorejský termín pro metempsychózu.

¹⁶² Cicero v *Tuskulských hovorech* uvádí, že Pýthagoras a jeho stoupenci nepochybně věřili v to, že máme duše, které vznikly oddělením z božské duše vesmírné.

¹⁶³ Srov. Ghyka, M. C. *Zlaté číslo*. Argo. Praha: 2008, str. 236. Zdůraznění čísla ve smyslu dokonalého rytmu a úměry uvádí dále: Leonid J. Zhmud, *Wissenschaft, Philosophie und Religion im frühen Pythagoreismus*. Akademie Verlag, 1997. Str. 53.

¹⁶⁴ Srov. Novák, str. 96 – vyjádřením těchto vztahů shrnuje pýthagorejská definice sjednocení rozmanitosti v jednotu – *esti gar harmonia polymigeon henosis kai dica froneonton symfronesis*.

¹⁶⁵ Srov. DK 14 A6a = Proklos, In Eucleid. 65,11 Fr.

¹⁶⁶ Srov. Novák 93. Pýthagorejská matematická abstrakce je vyjádřením harmonie veškerenstva, prolíná se s harmonií sfér, stejně jako v hudební harmonii, ve výtvarné podobě pak v geometrické úměře, jejímž nejdokonalejším propracováním je zlatý řez. Srov. Filoláův výklad hudební harmonie v edici DK B 6a = Nikomachos, *Harmonicum enchiridion* 9, dle překladu Zdeňka Kratochvíla: „Nejstarší myslitelé ukázali rovněž to, co bylo zjevně ve shodě s námi. Oktávu nazývají „harmonie“, kvartu nazývají „syllaba“, neboť je to první společné uchopení tónů; a kvintu nazývali „di“ *oxeia*“, neboť na soulad, který vzniká jako první, na kvartu, navazuje kvinta, která je „vyšší“. Spojením obou, tedy kvarty a kvinty, je oktáva. Z tohoto důvodu byla oktáva nazvána harmonií, protože byla nejprvnějším souzvukem, který vznikl spojením souzvuků. Zjevným to činí Filoláos, následovník Pýthagory, když to říká v první knize *Fyziky*. Rozsah harmonie je kvarta a kvinta. Kvinta je větší než kvarta v poměru 9 : 8. Od nejhlubšího tónu (*hypaté*) ke střední struně (*mese*) je totiž kvarta, od

Syntetizující princip harmonie, který je pythagorejcem metafyzickou *conditio sine qua non* koloběhu světového dění, hraje roli i u Hérakleita, avšak spíše ve významu přírodního zákona. Hérakleitova nauka abstrahuje výklad světa do zákona o věčném pohybu a dění, *panta rhei*, necht' plyne-li všechno jako v řece, pak nelze poznat pravdu, vše je v pohybu, nic nezůstává v klidu *úden menei*. Hérakleitos se z metafyzických výšin pythagorovského čísla vrací k přírodním zákonům, hledá samotnou *fysis* věcí. Zkoumá každou věc v její bytostné struktuře, jež poukazuje ke skrytému bytostnému základu, hledá to, co se hluboce skrývá (bytostný základ věcí) *fysis kryptesthai filei*. Ve *fysis* tkví i nahlédnutí protikladů, neboť protiklady buď přísluší jednomu a témuž předmětu a jsou jím zároveň vytvářeny (cesta nahoru a dolu je jedna a táž), nebo jsou protiklady jedním a tímtéž, protože jedno se sebou nese druhé, jinak nenásleduje nic (nemoc-zdraví), či protiklady, které jsou jedním a tímtéž, protože představují okamžiky časového nebo kvalitativního procesu (mladé-staré). Ve všech protikladech lze najít nějakou vyšší jednotu, díky níž se protiklady vůbec ukazují. Hérakleitos se snaží myšlenku o jednotě protikladů vyložit na základě dění sváru a nutnosti (*erin kai chreón*). Všechny protikladné věci jsou tím, čím jsou dle sváru, který je jejich právem, proto každá věc má právo stát se tím, čím jest. Právo vzniknout a být je podmíněno svárem protikladných věcí. Boj (*polemos*) je pak uskutečněný svár (*eris*), který drží věci pospolu. Svár je to, co ustavuje věci v jejich protikladnosti. Původní jednota protikladů je scházení se a rozcházení se protikladů ve sváru. Pak takto sloučené protiklady usilují o to, aby se pomocí sváru vymanily, jen tak mohou vytvořit jednotu (*palintropos harmonié*, zpět se obracející vazbu, např. u luku, lyry). „Protiklady věcí a dějů splývají totiž ve vyšší jednotu, a právě v tomto souhlase protikladů splývajících v řádu vyšším, daným protikladům nadřazeném,

střední struny k nejvyššímu tónu kvinta. Od nejvyššího tónu k třetí struně je kvarta. A od třetí struny k nehlubšímu tónu je kvinta. Mezi střední strunou a třetí strunou je poměr 9 : 8, kvarta má poměr 4 : 3, kvinta 3 : 2, oktáva 2 : 1. Takto je harmonie pět poměrů 9 ku 8 a dva menší půltóny (*diesie*, obvykleji *leima*), kvinta jsou tři poměry 9 : 8 a jeden menší půltón, a kvarta jsou dva poměry 9 : 8 a jeden menší půltón. Je třeba mít na paměti, že v tomto případě nazývá třetí strunu na sedmi-strunné lyře „ta vedle střední“ (*paramesé*), tedy předtím, než se tam vloží rozděľující tón na osmi-strunné lyře. Neboť tato struna (třetí) je od druhé seshora vzdálena v nedělitelném poměru tří půltónů. Od tohoto intervalu vložená struna odebrala tón. Při takovémto rozdělení zůstal zbylý půltón mezi nynější třetí strunou a tou vedle střední. Pak dává dobrá smysl, že dřívější třetí struna byla vzdálena od nejvyšší struny o kvartu, a tento interval má místo ní struna vedle střední (*paramesé*). Avšak ti, kteří toto nechápou, namítají, že není možné, aby třetí struna byla vůči nejvyšší (*néte*) v poměru 4 : 3. Jiní však celkem přesvědčivě říkají, že vložený tón nebyl vložen mezi střední a třetí strunu, ale mezi třetí a tu vedle střední. Také říkají, že byla místo ní nazvána třetí, a že dřívější třetí struna se stala „dělicí“ (*diazeuxis*). Dodávají, že Filoláos jménem „ta vedle střední“ (*paramesé*) nazýval dřívějším jménem „třetí“, ačkoli byla o kvartu od nejvyšší.“

spatřuje efezský filozof harmonii.¹⁶⁷ Harmonický řád přírody, ve kterém protiklady věci a dějů splývají, označuje jako καλλίστη ἁρμονία, překrásnou harmonii. Ani u Hérakleita nemůžeme ještě mluvit o čistě estetické kategorii krásna, ale spojení se sjednocující harmonií svědčí o schopnosti vnímat krásu řádu, který jest jako božský oheň posledním základem a důvodem živosti jsoucího, je jiskrou života, jež vstupuje do jevu a chce být odhalen.¹⁶⁸ Eleatské popření zdánlivého smyslového poznání ve prospěch rozumového (díky němuž jedině můžeme poznat jsoucno o sobě, stálé, jediné a neměnné) a Hérakleitův věčně se měnící svět v pohybu, předznamenaly v dalším vývoji řeckého myšlení nesnadné vyrovnávání se s oběma ideovými liniemi, jak v oblasti noetiky a etiky, ale významně i ve vyvíjející se estetice. Byla-li harmonie u Hérakleita vyjádřením řádu přírody, u Parmenida¹⁶⁹ můžeme spatřovat spíše řád v rozumovém poznání jediného, neměnného jsoucna. Dynamický princip fyzikálního dění našel své opodstatnění v Empedokleově dualismu *filía* a *neikos*,¹⁷⁰ u

¹⁶⁷ Srov. Novák, str. 97. Tedy protikladné se shoduje a z neshodných věcí je nejkrásnější harmonie; srov.: Hermann Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin: 1906. Hérakleitos B 8: τὸ ἀντίζουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἕριν γίνεσθαι.

¹⁶⁸ Ve smyslu harmonie jako zpět se navracujícího spojení světa – Hérakleitos DK B 51: οὐ ξυνιᾶσιν ὅκως διαφερόμενον ἑαυτῷ ὁμολογέει· παλίντροπος ἁρμονίη, ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρης. Srov. Protikladným napětím působená harmonie světa – παλίντροπος γὰρ ἁρμονίη κόσμου, ὅκωσπερ λύρης καὶ τόξου {καθ' Ἡράκλειτον. καὶ κατ' Εὐριπίδην· οὐκ ἂν γένοιτο χωρὶς ἐσθλὰ καὶ κακά, ἀλλ' ἔστι τις σύγκρασις ὥστ' ἔχειν καλῶς.} Plútarchos, *De Iside et Osiride* 369b.

¹⁶⁹ Srov.: Parmenidés DK 28 B 8 = Simplicios, In *Physica* 78,4; 145,1: αὐτὰρ ἀκίνητον μεγάλων ἐν πείρασι δεσμῶν ἔστιν ἄναρχον ἄπανστον, ἐπεὶ γένεσις καὶ ὄλεθρος τῆλε μάλ' ἐπλάχθησαν, ἀπῶσε δὲ πίστις ἀληθείας. ταῦτόν τ' ἐν ταῦταις τε μένον καθ' ἑαυτό τε κεῖται χοῦτως ἔμπεδον αὐθι μένει· κρατερὴ γὰρ Ἀνάγκη πείρατος ἐν δεσμοῖσιν ἔχει, τό μιν ἀμφοῖς ἐέργει, οὐνεκεν οὐκ ἀτελεύτητον τὸ ἐὼν θέμις εἶναι· ἔστι γὰρ οὐκ ἐπιδευές· [μὴ] ἐὼν δ' ἂν παντὸς ἐδεῖτο.

¹⁷⁰ Empedoklés si souhlasně s Parmenidem stýská nad omezeností lidského chápání věcí, jehož dosahuje většina lidí jen smyslovostí, aniž by pronikla do hlubin pravdy. Srov. Empedoklés DK 31 A 1 = Diogenés Laertios, *Vitae philosophorum* VIII, 51 – 77(55): „Neanthés tvrdí, že až do Filoláa a Empedoklea se výkladů účastnili všichni pýthagorovci. Když ale Empedoklés svou básní učinil pýthagorejskou nauku přístupnou lidu, vydali zákon, že se žádnému básníkovi nesmí dovolit přístup k ní. Totéž prý postihlo i Platóna, neboť i on byl vyloučen z účasti na ní. Theofrastos však uvádí, že Empedoklés byl obdivovatelem Parmenida a že ho ve svých básních napodoboval; neboť také uveřejnil výklad o přírodě v epických verších.“ (dle překladu K. Svobody) Empedoklés v mnohém navazuje na Parmenida, avšak jeho pojetí dokonalého bytí (jakožto obecného stavu), pozměnil v učení o čtyřech živlech a Lásce – síle, která je slučuje, a Sváru – síle, jež je rozlučuje; srov. Aristotelés, *Metaphysica* I, 3; 984a8. Božský princip Lásky je tedy harmonizační, na rozdíl od druhého zakládajícího principu Sváru, který je původcem činného víru, který oddělil kořeny (tedy i Sfairos) a v prapůvodu se stal příčinou formace 4 světových mas. Materialisticky zaměřené myšlení ve zlomcích o přírodě (*Peri fyseós*) poněkud opouští ve svých Očistách (*Katharsis*); srov. fragmenta DK 31 B 112 /2 = Diogenés Laertios, *Vitae philosophorum* VIII, 54; B 115 /1 = Hippolytos Rom., *Refutatio* VII, 29, 14-23. Báseň očist jako by byla navázáním na mystéria pythagorejská, popisuje úděl božského ducha, který byl odsouzen k smrtelnému údělu, ale božství mu bylo dovoleno znovu nabyt po uplynutí cyklu přetělování; srov. B 145 = Kléméns Alex.,

Anaxagory v podobě *nús* a v Démokritově *kinésis*. Ideové linie parmenidovské filosofie neměnného *einai* zas odhalují Platónovi pravou jsoucnost, vyvádějí *aléthei* ze skrytosti proměnlivého a nestálého lidského zdání *doxa*.¹⁷¹ Doposud jsme představili různé modalitty prvních pokusů o vyjádření krásna a harmonie na pozadí rozvíjející se schopnosti myšlenkové abstrakce. Zároveň jsme však dospěli do bodu, kdy hérakleitovsko-parmenidovské dilema vyvolalo pochyby o objektivním poznání pravdy, resp. o možnostech lidského poznávání vůbec a platnosti trvalých zásad a hodnot, noetiky, etiky i rozvíjející se estetiky.

Formálně-logické či fyzikální principy hérakleitovské věčné změny nemohly stačit k vysvětlení niterných dějů vnímajícího člověka. Problém bytí se od světa vnějšího obrací k lidskému uvědomění si sebe sama; k lidské duši. Člověk začal pochybovat o všeobecně platných pravdách, normách a lidských poznávacích schopnostech vůbec. Prvenství v rozlišení přírodního a lidského patří pravděpodobně sofistům. Neboť oni jako první odlišili pojem φύσις, označující to, co je od přírody nezávislé na lidském zásahu a νόμος, jež vzniká

Protrepticus 27,3 B 146 = Kléméns Alex., *Stromata* IV, 150,1: „Rovněž Empedoklés tvrdí, že duše moudrých lidí se stávají bohy. Píše: nakonec jsou věšci, básníci a lékaři nej přednější z lidí, co obývají zemi. Z nich povstávají ti nejctihodnější bohové. Kléméns Alex., *Stromata* V, 122,3 (v překladu Matyáše Havrdy): „Pokud budeme žít čistě a spravedlivě, budeme šťastni již zde, a ještě více, až odsud odejdeme, protože nebudeme mít blaženost jen po nějaký čas, ale budeme moci spočinout ve věčnosti, u téhož krbu i stolu s dalšími nesmrtelnými, zbaveni podílu na lidských strastech a nezničitelní, jak čteme v Empedokleově filosofické básni.“ Pokud Empedoklés přemýšlí o člověku, pak jako o padlém daimonu; srov. Simplicios, In *De caelo* 587, 18; 587, 20. Neboť člověk se prohřešuje úpadkem klamného poznání, není schopen prozírat a prohlédnout řád. Reakce na pluralisty a Empedokleovy sváříci se protiklady je asi nejvíce evidentní v tzv. íonské odpovědi Anaxagory. Anaxagorův *nús* je neomezený, samovládný a s ničím smíšený princip, který má veškeré poznání a vládne všemu i nebeským tělesům. Anaxagorás považuje mysl stejně jako látku za tělesnou, mysl za svou moc nad látkou vděčí své čistotě a jemnosti, neboť látka má do čistoty daleko. Noůs je principem pohybu a plní tak podobnou roli jako Empedokleova Láska a Svár. Původně bylo všechno pohromadě (všechny počátky semena, jsoucná), byly promíchány v homogenní, smysly nerozlišitelné směsi. Pak započal svou činnost *nús* a směs se začala otáčet a jednotlivé počátky se od sebe oddělovaly. Avšak vzhledem k tomu, že všechna semena jsou ve všem, nevedl tento proces k dokonalému odloučení. Každá věc je pak charakterizovaná tím, co v ní převládá. Anaxagorás říká, že ve všem je podíl všeho a každá věc je a byla zřejmě tím, čeho je v ní nejvíc. Látková identita věci je tedy dána převahou semen či počátků; srov. Simplicios, In *Physica* 155, 23-30; 164, 22-25 (v edici DK 59 B1 a B 12 /1).

¹⁷¹ Problematika parmenidovsky neměnného, totožného – jednoho bytí a hérakleitovsky pojaté totožnosti a různosti (ταὐτόν, ἑτέρον) je u Platóna vysvětlována účastí každé ideje na ideji různosti (*Sof.* 255d). Bytí ideje samo o sobě, tedy nemůže být totožné, ale od sebe různé. Tudíž idea je tím, čím sama je, zároveň však není tím, čím sama není, je tedy právě tak svou totožností se sebou, jako svou růzností od všech ostatních idejí. Ne-bytí se jeví jako jinakost, oproti totožnosti se sebou samým a bytím jakožto jsoucím. Hérakleitův neustálý tok dění, je v *Theaitétu* (152 d-e) připodobněn vzniku smyslově vnímatelných věcí ze změny místa, pohybu a vzájemného míšení. Všechny věci mají vždy opaky, ale samy vůči sobě si nemohou být opakem, nemohou totiž přijmout ideu, která by byla opačná k ideji obsažené v nich samých.

záměrnou či zákonodárnou lidskou činností nebo na základě konvence $\theta\acute{\epsilon}\sigma\epsilon\iota$.¹⁷² Pojem φύσις zdaleka nevyčerpává český ekvivalent „příroda, přírodních děje a procesy“, proto je nanejvýš nutné jej chápat v celku všeho přirozeného, původního a přírodního. Lidská společenská a normativní činnost¹⁷³ je sofistky považována za něco umělého, vytvořeného, vždyť i kultura byla vnímána jako něco nižšího než příroda.¹⁷⁴ Pro náš záměr je však důležité, že můžeme sofistky označit za zakladatele filosoficko-teoretické reflexe kultury jakožto umělého, lidmi vytvořeného světa. Vyplývá to z absolutnosti světa přírody, kterou člověk nebyl *in suo esse* s to uchopit, nemohl se s ní porovnávat, neboť jeho poznávací schopnosti nebyly dostačující. Míru již člověk nemohl hledat vně sebe, ale sám se ustavil jakožto *pantón chrématón metron anthrópos*.¹⁷⁵ Sofistická relativizace poznání odrážela rozdílné rozpoložení lidí a z toho plynoucí odlišné vnímání věcí; byla projevem relativnosti poznání jedince, nechť každý na základě svých schopností poznává věci „po svém.“¹⁷⁶ Samozřejmě rétorika a sofistika rozněcující touhy poučovat a přesvědčovat ostatní o vlastních pravdách, byly už jen logickým důsledkem rozvržení nového paradigmatu, vždyť demokratické Athény a noetický horizont vzrůstajících se politických ambicí, byl pro sofistky tím nejúrodnějším podhoubím. Život

¹⁷² Explicitní doklady nalezneme spíše u Prodika, Hippia, Antifóna nebo Jamblicha, než u klasiků sofistiky (Prótagora a Gorgia).

¹⁷³ Definice charakterizující νόμος nebo $\theta\acute{\epsilon}\sigma\epsilon\iota$, jakožto společenskou a normativní činnost či vysvětlení jejich vztahu k φύσις z hlediska pedagogiky, jsou v textu uvedeny pro jasnější hermeneutické a sémantické pochopení, samozřejmě v době Prótagory či Gorgii, pojmy jako konvence, pedagogika, společenské normy atd., nebyly užívané, vznikly a ustálily se v době mnohem pozdější.

¹⁷⁴ Z hlediska výchovy můžeme uvést příklad přirozených vloh u dítěte, které oceňovali více než „umělé“ naučené činnosti.

¹⁷⁵ Prótagoras prohlásil, že: „Mírou všech věcí je člověk, jsoucích, že jsou, nejsoucích, že nejsou. πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν.“ Fragmenta DK 80 B 1/1 = Sextos Empeirikos, *Adversus mathematicos* VII, 60. Diogenés Laertios (*Vitae philosophorum* IX, 51) uvádí, že Prótagorás první prohlásil, že člověk je mírou všech věcí, jsoucích, že jsou, nejsoucích, že nejsou a říkal také, že o bozích nemůže mít vědění, ani že jsou, ani že nejsou, neboť mnohé věci tomu brání, jak nezřejmost (bohů), tak krátkost lidského života. Důraz na rozdílné rozpoložení lidí a z toho plynoucí odlišné vnímání věcí (i bohů), lze vnímat jako nové antropocentrické paradigma. Jevy mají pro každého individuální význam; smyslové vnímání se přetváří a proměňuje podle věku a dalších psychosomatických propozic, srov. Sextos Empeirikos, *Pyrrhoniae hypotyposes* I, 216-219. U Aristotela (*Metafyzika* XI, 6; 1062b 13) se dočteme, že Prótagorás svým výrokem, že člověk je mírou všech věcí, neříkal nic jiného než že to, že každému se může tatáž věc zdát špatná i dobrá; že všechna protikladná tvrzení jsou pravdivá, protože se často jednomu něco jeví být krásné, kdežto druhému zase opačné; vždyť to, co se každému jeví, je mírou. Srov. Novák, str. 103.

¹⁷⁶ Prótagorův výrok relativizuje možnosti lidského poznání, jež je ovlivněno ustrojením orgánů a vlastní přirozeností (vlohy, charakter). Nelze jej vysvětlovat tak, že by člověk za dobré či mravné mohl pokládat to, co se mu hodí z hlediska jeho zájmů, takový diskurs by neodpovídal antickému myšlení, ale chápání člověka jako individuálního subjektu ve smyslu novověkého či moderního subjektivismu.

politický byl svým způsobem i předním zájmem Sókratovým, avšak o rozdílnosti sókratovského a sofistického pohledu nás *in extenso* poučuje Platónův dialog *Sofisté*. Úvodní diairetické pasáže intendují v mezích hledání *logu* dialektické řeči, která nahlíží svou konečnost a omezenou znalost, oproti sofistické řeči, jejímž účelem je vyvrácení, byť aspirující na všeznalost, avšak poskytující pouze falsum místo opravdového vědění. Je-li dialektik tím, kdo za pomoci dialogu vyvádí duši ze stavu nevědomosti a jde mu především o τῆς ψυχῆς ἐπιμελεῖσθαι, pak je sofista *mimétēs*, který manipuluje na základě názoru; pouze vytváří dojem διαλεκτικῆ ἐπιστήμης (*Sof.* 253a-d).

Mohli bychom rozvíjet další devalorizace sofistiky v platónském ražení, ale pro vznik estetického pojmu „krásna“, je zásadní Sókratova reakce na matoucí roztržistěnost pojmového vymezení, kterým sofistická řeč vládla. Vůči představám vnějšího světa se více či méně abstraktně vymezili již Mílétané, vnitřní stavy člověka etablované do ctností života politického i soukromého se (nejen) athénské mládeži ujali vysvětlovat jako první sofisté, avšak „teprve Sókratés si uvědomil a přesně ujasnil jediný prostředek, jímž lze vědecky a filozoficky zvládnout širý a těžce postižitelný obsah hnutí citových a volních, uvědomil si právě pojem, jakožto logickou formu představování a princip vědeckého a filosofického myšlení vůbec.“¹⁷⁷ Rozmluvami o věcech lidských; o tom, co je krásné, spravedlivé, zbožné, dospěl k pojmovému uchopení, toho, co vyvstává ze samotné podstaty pojmu. Uvědoměním a rozbořen všeobecných pojmů vypracoval základy logického rozboru pojmových forem.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Novák, str. 105. Aristotelés v *Metafyzice* (4. 1078b 27) nejspíše naráží na Platónovu nauku vyřčenou v dialogu Sókratem, když praví, že je nutno mu přiznat dvojí zásluhu, a to objev induktivní metody a určování všeobecných pojmů. O tom, že zkoumal nejdříve podstatu nějaké věci (co ta určitá věc vůbec je) a až pak počal o ní rozmlouvat s ostatními, nás spravuje Xenofón (*Mem.* IV, 6, 1).

¹⁷⁸ *Epinoia* vyjádřená formou sókratovského aporetického dialogu vypovídá o způsobu uchopování struktury pojmu, rozpoznáváme-li jeho podstatu skrze *synagógē* a *diairesis*; na základě *diairesis* (*kat eidé diaireisthai*; dělit podle vidů, srov. *Soph.* 364c, 267d; *Pol.* 262b, 285a; *Phdr.* 265c, 273d, 277b; *Phil.* 19b; *Rep.* 454a) se pojmy rozlišují a spojují *synagein*, což vyúsťuje ve spojení několika predikátů (*symploké eidón*) do jediné představy *atomon eidos*. Každá idea je pak charakterizována vyšším nebo nižším stupněm jsoucna. Nahlížíme tedy na pravou jsoucnost, v takové podobě, jak ji osvětluje rozum. Prostřednictvím *anamnése* pak dochází k rozpomenutí na metafyzický obsah jsoucna, který můžeme chápat jako abstraktní pojem nadřazenosti a jednoty všech rodů, který zároveň zapřičiňuje skrze μέθεξις vyvstávání té určité charakteristiky (vlastnosti, kvality) v poznatelných věcech. Těmto věcem (*kai panta ta toiauta*, *Resp.* 501b), co do jejich vznikání a nabytí účasti, jsou příčinou právě ideje, které dávají vlastnostem jména. Jednotliviny účastny na ideji velikosti se tak nazývají velikými apod. Všechny krásné věci se stávají krásnými krásnem (*tó kaló panta ta kala gignetai kala*, *Phd.* 100d; srov. *Hipp. Mai.* 287c; passim *Euth.* 6d). Je-li tedy něco krásné mimo krásno samo, není jiné příčiny než jejich účasti na ideji krásy, onom krásnu μετέχειν ἐκείνου τοῦ καλοῦ (*Phaed.* 100c). Srov. krásno samo (*auto to kalon*), *Hipp. Mai.* 286d, 288a, 289c, 292c; co je krásné – co je krásno (*ti esti kalon – hoti esti kalon*), *Hipp. Mai.* 287d. Srov. *Phaed.* 100d, neboť nic jiného nečiní tu věc krásnou, než buď přítomnost, nebo společenství onoho

Citové, etické i estetické hodnoty nyní mohly být, co do jejich podstaty dotazovatelné. Teprve nyní se mohl Sókratés začít ptát, po tom, co je dobro o sobě, statečnost o sobě, krásno o sobě. Prožitky z umění a krásna tudíž mohly být jakožto ideové hodnoty rozumu formálně zařaditelné pod určitý pojem; krásno o sobě. Tím, že sókratovský modus formálně-logického myšlení umožnil uvažovat o abstraktních prožitcích, hodnotách a kvalitách v pojmech, mohl se dle Xenofóna stát předmětem Sókratova logického rozboru např. i pojem kalokagathie. (*Oikonomikos*, VI, 13) Sókratés, uvažujíc o spojení slov krásný a dobrý, mluví o dobrých řemeslnících, malířích, sochařích, „přičemž proti sobě staví pojem osobní důkladnosti a dobroty a pojem krásných děl těmito mistry vytvořených: *tús men agathús tektonas - ta kala erga* ..., avšak shledává, že krása spočívá toliko v jejich dílech, kdežto jejich osobnosti za krásné pokládat nelze.“¹⁷⁹

Sókratés tak v Xenofóntově podání dochází na základě laického užití pojmu kalokagathie k názoru, že můžeme ve vši vážnosti hovořit o krásném a dobrém, ale reálně je spojit nelze, nechceme-li následovat zlidovělé a poněkud povrchní užití spojení v běžné řeči. Než přistoupíme k další kapitole pojednávající o krásnu a umělecké tvorbě v Platónově estetické koncepci, je žádoucí ozřejmit účelnost a rozmanitost krásna, o kterých pojednává Xenofón v páté kapitole *Symposia* v dialogu Sókrata s Kritobúlem. Zdaleka zde Sókratés nevypočítává jednotlivá krásna, jež mají účast na *auto to kalon*, jak je známo např. z dialogu *Hippias Major*.¹⁸⁰ Z Kritobúlova a Sókratova rozhovoru vyplývá, že je možné krásu přisoudit jak člověku, tak koni, býku a neživým předmětům, jako jest meč či kopí. Ačkoli si vzájemně nejsou podobné, spojuje je účelnost, nechť každý předmět, který je dobře zhotoven k účelu, pro který si ho opatřujeme, nebo který je přírodou dobře uzpůsoben pro naši potřebu, je krásný. Krásno zde pozbývá abstrakci nezávislého krásna o sobě, neb je ryze závislé na funkci či účelu dané věci, tudíž i rozmanitost různých podob krásna závisí na účelu, kterému má sloužit. Krásno v Xenofóntově podání by pozbytím účelnosti ztratilo svůj smysl, bylo by jen nesmyslným zdobením a bezúčelným plýtváním. Xenofóntovu teorii Sókratovy estetiky účelu

krásna, ať už přistoupily kdykoliv a jakkoliv (*úk allo ti poiei auto kalon é hé ekeinú tú kalú eite parúsia eite koinónia eite hopé dé kai hopós prosgenomené*).

¹⁷⁹ Ibid. Novák, str. 108.

¹⁸⁰ Srov. krásno samo (*auto to kalon*), Hipp. Mai. 286d, 288a, 289c, 292c; nechť všechny krásné věci se stávají krásnými krásnem (*tó kaló panta ta kala gignetai kala*, Phd. 100d; srov. Hipp. Mai. 287c; srov. Phd. 100d, neboť nic jiného než činí tu věc krásnou, než buď přítomnost, nebo společenství onoho krásna, ať už přistoupily kdykoliv a jakkoliv (*úk allo ti poiei auto kalon é hé ekeinú tú kalú eite parúsia eite koinónia eite hopé dé kai hopós prosgenomené*).

podporuje historické pozadí mocenských a společensko-politických zájmů demokratické obce v 5 stol. př. n. l., kde ještě nebylo místo pro autonomii estetických hodnot či krásno o sobě, jak je rozvíjí Platónova idealistická teorie.¹⁸¹ Platónova koncepce krásna se může plně rozvíjet až v době plného uvědomění si individuálně prožívaného pocitu krásna, a to ve všech jeho rozmanitých projevech, (*dei diókein to ep' eidei kalon*) jejichž společným ideovým základem je idea krásna.

¹⁸¹ Ibid., str. 109.

3.2 Společenské a kulturní podmínky doby Platónovy

Symptomy společenského dění, které predikovaly vznik filosofie krásna - estetiky a daly vznik i Platónově koncepci krásna, lze spatřovat v rozkladu původního kolektivního vědomí, jež po dosažení posledního udržitelného stupně hospodářské a politické moci ve společenství demokratických Athén, bylo pocíťováno jako již nedostačující a nevyhovující. Individualita v emočních, náboženských a politických záležitostech vyústila v tvůrčí činnost ducha, který chtěl pochopit nejdříve sám sebe a způsob, jakým lze o věcech mít znalost, aby mohl vskutku usilovat o dobrý a krásný život, neboť každý svobodný občan přirozeně toužil po uskutečňování krásných skutků v souladu s přirozeným řádem věcí. Teprve opravdovým porozuměním ducha lze „vyvodit přirozený řád ze skrytosti a tím se podílet na vědění o věcech lidských a božských.“¹⁸² Porozumění řádu je podmínkou pro dobrý a krásný život, jehož součástí je schopnost nahlédnout soulad jednotlivostí v celku; dobrý a krásný život je životem moudrým, jest vyjádřením harmonie. Krása svými podobami, ať už se týká krásných těl, duší či skutků, naplňuje svou podstatou svět uměřeností, symetrií, souladem a dokonalostí. Důraz na řád věcí, porozumění bytostné povaze věcí a jejich určení je pak výrazem krásy rozumějící duše. Umění můžeme chápat jako umění vytvářející, zhotovující (*poiésis*), dovednost a zručnost k zhotovování (*techné*), zobrazující a napodobující řád světa (*mimésis*), avšak podstata uměleckého díla, má-li dostát svému účelu, musí přiměřeným způsobem zobrazovat a napodobovat řád kosmu - jeho uspořádanost a harmonii; musí odkrývat jinak nesdělitelná tajemství života, věcí božských i lidských. Napodobení, které nám umění (je-li přiměřené) zprostředkovává, tedy vypovídá o zakládajícím řádu světa, odkrývá *fýsis*, není prázdnou reprodukcí, ale prochází nitrem až tam, kde se člověku odkrývají nejhlubší podstaty, odhalují se oslňující vzory toho, co ve skutečném životě pod klamem tělesných smyslů nejsme s to vnímat. Kdesi v hloubce takových myšlenek hledal své pojetí krásna sám Platón.

¹⁸² Ibid. Mokřejš, str. 18.

3.2.1 Dialog *Hippias Větší*

O krásnu samém (*auto to kalon*) hovoří Sókratés s řečníkem a sofistou Hippiou z Élidy když podává ve fiktivním řečnickém sporu hned několik vymezení krásna, přestože Hippias nechápe ani to, čím se liší otázka po tom, co je krásno od otázky „co je krásné“ (*ti esti kalon – hoti esti kalon*). Intence otázky napovídá, že ji nelze v rovině běžných jazykových formulací jasně zodpovědět; těžko zodpovíme definitivní výměr toho, co je krásno samo, ale je možné přinejmenším vyznačit charakteristické rysy *auto to kalon*, můžeme s ním pracovat jako s formálně a logicky vymezenou veličinou. „Pomocí logické techniky vyznačování charakteristických znaků se už v raných dialozích mluvilo o tom, čím se orientujeme, přikládáme-li předmětu určitý predikát, např. v dialogu *Menón* se mluví o *eidos* různých zdatností jako o tom, k čemu musíme hledět, máme-li udat, co vlastně je zdatnost, nelze tedy vždy jednoznačně rozhodnout, označuje-li se v těchto případech idea, anebo je vyznačován cíl, k němuž směřuje otázka po definici.“¹⁸³

Hypostazovaný pojem (*auto to kalon*) se stává předmětem většiny výpovědí, dokonce i singulárních, čímž je udržován logický rámec pro sókratovské tázání. Hypostase v *hippiovské* variaci, je Platónem nejspíše záměrně zvolena ve formě substantivizovaného abstrakta, neboť tuto formu v raných dialozích užívá k tomu, aby dosáhl téhož cíle, k němuž docházíme běžnou predikací. Jak už nám platónská intence napovídá, chtěl tím zabránit nedorozuměním, která plynula z běžného jazykového užití a predikování. Tím, že od věcí běžného světa odlišil abstraktem *eidos* různých vlastností či zdatností, vyjádřil tím i fakt, že takové substantivizované abstraktum nemůžeme individuu připisovat jako běžný predikát; „nějaká věc je krásná, pokud má krásu; víno může být hořké, ale nemůže být hořkostí, tu může pouze mít a podobně může být i nějaká osoba velká, velikost však může pouze mít, resp. velikost je *cosi* na ní.“¹⁸⁴ Především jde Sókratovi o stanovení hypotézy, ze které je možné vycházet, aniž by do dalšího *diairetického* vymezení byly začleňovány věci nenáležející k definici krásy. Už v *Tímaiovi* 99e se Sókratés rozhoduje utéct k myšlenkám a věci zkoumat na nich.

¹⁸³ Srov.: Wieland, W. *Ideje bez teorie idejí*. In: *Idea, hypotéza a otázka*. OIKOYMENH. Praha, 1991. ISBN 80-85-241-08-0. Str. 36.

¹⁸⁴ Srov. Wieland, str. 38. I abstraktum v dativu jakoby udává vztah mezi věcí a na ní identifikovaným znakem, který je vyjádřen predikátem (ú dikaiosyné diakioi eisin hoi dikaioi ... úkún kai sofia hoi sofoi ... ú kai ta kala panta tó kaló esti kala; nejsou spravedliví spravedliví spravedlností ... moudří moudrostí ... všechny krásné věci krásnými krásnem? Hipp. Mai. 287c). Srov.: Sider, D. „Plato's Early Aesthetics: The *Hippias Major*,“ *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Str. 465–470.

Myšlenkou zde rozumí hypotézu ὑπόθεσις. Nás zajímá vyznění hypotézy ve *Faidónu* (100b); „jest jakési krásno samo o sobě a tak i dobro, velikost a všechno ostatní. ...Necht' jakákoliv věc, kterou označíme za krásnou, je krásná jen proto, že má účast v onom krásnu (μετέχει ἐκείνου τοῦ καλοῦ, 100c) a všechny krásné věci jsou krásné krásnem (τῷ καλῷ πάντα τὰ καλὰ καλά, 100d7-8).“ Ve *Faidónu* tedy Platónovy ideje podávají vysvětlení toho, proč věci jsou tím, čím jsou, a proč mají vlastnosti, které mají. Sókratés hledal to obecné, tedy to, co je totožné v mnoha jednotlivých případech, ať už se jedná o statečnost či zbožnost či krásu.

Ve *Faidónu* je kromě esenciální roviny významu obecného položena existenciální otázka i po způsobu existence onoho obecného. Avšak i v ranějších dialozích, v našem případě v *Hippiovi Větším*, nalezneme kromě sókratovských logických zkoumání i *topos* v ontologické rovině. Zdatnosti a etické pojmy zakládají bytnost toho, co je dle nich pojmenováno, tudíž skrze krásno jsou krásné věci krásné (τῷ καλῷ τὰ καλὰ καλά *Phd.*100d-e). V logickém určení krásna je implikováno ontologické, neboť krásno samo (αὐτὸ ἐκεῖνο τὸ καλόν), je věčné, nevzniká ani nezaniká, je stálé a neměnné, totožné se sebou samým; je samo o sobě a tedy odloučeně od smyslových věcí. Ostatní krásné věci jsou ho pouze účastny (μετέχοντα), jejich vznik a zánik nijak neovlivňuje krásno samo. V *Hippiovi Větším* jde o dialektické chápání krásna, neboť existuje nějaké krásno, jehož vid (εἶδος), přistoupí-li k ostatním věcem, činí je krásnými (289d). Jde o samo krásno, nikoliv o krásné věci, τὸ καλόν je něco jiného než něco krásného καλόν. Filosof se svým poznáním liší od poznání většiny lidí. Většina totiž vnímá jednotlivé krásné věci (καλὰ πράγματα), ale jejich myšlení není s to si uvědomit *chórismos* samotného krásna (αὐτὸ κάλλος, αὐτὸ καλόν, *Resp.* 476b. Proto může filosof Platón teoreticky postulovat hned několik výměrů krásna. První určuje za nejvyšší stupeň krásu boha, která je větší než krása dívky a krása dívky je zas větší než krása nádoby, resp. věci. Druhý výměr stanoví za krásné to, co činí věci krásnými, má-li na něm účast (jak jsme vysvětlili výše na základě predikace krásna).¹⁸⁵

Krásné je také to, co je vhodné, prospěšné a užitečné k věci. Za krásné považujeme obrazy, hudbu, básně, které vnímáme skrze zrak a sluch, je však nutné je odlišovat od příjemného, které k nám přistupuje jinými smysly. Vymezení, která tu Sókratés navrhuje, sice nakonec nepřijímá, ale jsou důležitá pro definici estetiky, jejímž předmětem se stává to, co je krásné a příjemné, je-li však zprostředkované zrakem a sluchem, rozkoše ostatních smyslů tudíž krásné nejsou. Ačkoli závěr nepřináší jasnou definici, naznačuje Platón již v tomto raném dialogu úmysl hledat absolutní krásu, která je příčinou krásy jevů, není omezená

¹⁸⁵ Srov.: *Hipp. Mai.*; (286d, 287c, 289d, 292c, 294e, 297b).

smyslovým vnímáním, ba působí čistou rozkoš a je blízká s dobrem, nese si určitý úzký vztah k dobru (296d).¹⁸⁶

3.3 Umění a tvorba v dialogu *Ión*

Nyní můžeme klást proti dialogu *Hippias Větší*, v němž se setkáváme s obecnými rysy estetické problematiky, dialog z nejranějšího období Platónovy tvorby,¹⁸⁷ který *in medias res* přivádí konkrétní uměleckou tvorbu. Dialog *Ión* můžeme s největší pravděpodobností zařadit mezi rané sókratovské dialogy, budiž nám nápomocí pro tuto kategorizaci Boháčkovo porovnání Pennerových charakteristik s dialogem *Ión*, na jejichž základě usuzujeme, že se za prvé - jedná o druhý nejkratší Platónův dialog, za druhé - je aporetický bez pozitivního závěru (541e-542b), za třetí - obsahuje humornou centrální metaforu (533b-e), za čtvrté - jeho individuální zaměřenost má svůj zdroj v Sókratově péči o duši (535b-d), za páté - není v něm zmínka o nesmrtelné duši, za šesté - *areté* je ztotožněna s *techné*, přičemž *techné* je charakterizována svou intelektuální povahou (540d-541a), za sedmé až osmé - problematika rétoriky ani matematiky není detailněji probírána, za deváté - jednotu *areté* je částečně přítomna skrze jednotu *techné* (532c-533b), za desáté až jedenácté - otázky po dobru obecně a sókratovský mravní intelektualismus nejsou řešeny, za dvanácté - vědění samo (zde ve smyslu *techné*) stačí ke správnému životu.¹⁸⁸ Shrňme-li výše uvedené, vyplývá z celkového vyznění dialogu, že svou strukturou se jedná o simplexní dialog s nerozvětveným ústředním tématem, jehož aporetické ladění představuje sókratovskou elenktickou metodu v rámci zkoumání povahy rapsódického umění.

Nejedná se zde tedy o zkoumání povahy básnictví vůbec, jak jej známe ze *Symposionu*, *Faidra*, *Ústavy a Zákonů*, ani o sókratovskou otázku τί ἐστι, spíše se celý výkladový problém točí kolem statutu rapsódů a charakteru jejich *techné* na pozadí homérské

¹⁸⁶ Vymezení, že krásno je užitečné a „užitečno“, že působí dobro, by způsobilo, že by krásno bylo příčinou dobra, Sókratés to však v dialogu odmítá (296e; 303e). Srov.: Woodruff, P. Plato, *Two Comic Dialogues*. Hackett Publishing, 1983. ISBN 9780915145775. Str. 44.

¹⁸⁷ Srov. Wilamowitz-Moellendorff, von, U. Platon. Band 2. Verlag Weidmann, 1920. Str. 36.: „Hier ist unter Platons Werken ein Dialog überliefert, der, wenn er von ihm ist, in seine Anfängerzeit gehören muss.“

¹⁸⁸ Můžeme zde souhlasit s K. Boháčkem, že dialog *Ión* splňuje většinu z dvanácti charakteristických znaků raného sókratovského dialogu, které uvádí T. Penner ve studii - „Socrates and the Early Dialogues“, Cambridge, 1992. Str. 125-130. Srov.: Boháček, K. *Diatribé a sofia*, str. 35-37.

poezie. Nesetkáme se zde ani s charakteristickou kritikou pedagogického působení básníků (popř. rapsódů), jak ji známe z *Ústavy* (*Resp.* 603c-606d; 381d-389a; 398a-b), nýbrž s kritikou čistě odborné neznalosti *techné*.

Netradiční schéma i celkové zaměření dialogu bylo námětem mnoha rozprav o samotné autentičnosti dialogu. Recepce dialogu byla ve větší míře věnována pozornost již v 19. stol., ale byla spíše nepříznivá, a to vzhledem k pravosti textu. Goethe¹⁸⁹ i Schleiermacher charakterizují *Ióna* jako ironický, zesměšňující dialog nehodný Platónova formátu, načež se začalo hovořit i ze stran filologů o pochybnostech co do pravosti dialogu. Proti tomuto tvrzení se razantně postavil především E. Zeller, jenž svým dílem ovlivňuje další vývoj názorů na dialog *Ión*, řekněme v smírlivějším smyslu, jak ukazuje Flasharova kniha *Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie* z roku 1958. Flashar dává do souvislosti dialog *Ión* s pozdějšími dialogy, poukazuje např. na četné pasáže ze *Zákonů*, kde Platón uznává, že i agens filosofické rozpravy je božsky inspirován, tudíž bez božského vdechnutí, by nebylo možné zkoumat věci, o kterých se vedou rozpravy.¹⁹⁰ Výkladová intence dialogu se pohybuje ve vztahu básnictví a filosofie, avšak poesie zde nemá difícilní charakter, jak je tomu v desáté knize *Ústavy* či *Zákonech* (VII, 811c-817d), nýbrž je zde akcentován *enthúsiasmos*, jakožto „enigmatický status inspirovaného vědění a výkladu, jenž se dotýká stejně tak filosofie, jako básnictví (srov. *Phaedr.* 249d-e; *Leg.* VII, 811c-817d).“¹⁹¹

¹⁸⁹ J. W. Goethe, *Platon als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung*, in *Gesammelte Werke*. Verlag: e-artnow, 2015. ISBN 9788026827818. Str. 98-99. „Denn wie kommt z. B. *Ion* dazu, als ein kanonisches Buch aufgeführt werden, da dieser kleine Dialog nichts als eine Persiflage ist? Leider spricht aber Sokrates hier, wie an mehreren Orten nur ironisch. Diesen *Ion* gibt uns Plato als einen äusserst beschränkten Menschen, als einen, der zwar die homerischen Gedichte mit Emphase vorzutragen und seine Zuhörer zu rühren versteht, der es auch wagt über den Homer zu reden, aber wahrscheinlich mehr um die darin vorkommenden Stellen zu erläutern als zu erklären, mehr bei dieser Gelegenheit etwas zu sagen als durch seine Auslegung die Zuhörer dem Geist des Dichters näher zu bringen.“ Reakce na Goetheho kritiku, se v Schleiermacherově podání dotýká i zpochybnění samotného Platónova autorství. V předmluvě k dialogu *Ión* píše Schleiermacher, „dass nun den Rhapsoden auf solche Art zu Schanden zu machen, nicht könnte Platons Endzweck gewesen sein, wird wohl Jedem einleuchten. Ja selbst als ein ächt sokratisches Gespräch angesehen, müsste man doch nach einem anderweitigen Zwecke umschauen, warum Sokrates mit einem solchen sich so weit eingelassen.“ Plato. Übersetzt und eingeleitet von Friedrich Schleiermacher. *Charmides, Euthyphron, Parmenides, Apologie, Kriton, Ion, Hippias minor, Hipparchos, Minos, Alkibiades*. Verlag Realschulbuchh., 1805. Str. 261-262. Pochybnosti o Platónově autorství vyvrací E. Zeller ve spise *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung II*. Str. 484. Za autenticitu dialogu se staví i K. F. Hermann, který z hlediska hypotetického vývoje zařazuje *Ión* do raných Platónových dialogů, srov., *Geschichte und System der Platonischen Philosophie*, str. 437-439.

¹⁹⁰ Srov.: Flashar, H. *Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie*. Akademie-Verlag, 1958. Str. 133.

¹⁹¹ Srov.: Havlíček, K.; Jínek, J. *Platónův dialog Ión*. OIKOYMENH. Praha, 2014. ISBN 978-80-7298-161-8. Str. 11.

Pozdější studie odvozují Platónovo autorství ze souvislostí mezi *Iónem* a Xenofóntovým *Symposiem*, a to především na základě skoro identického klíčového bodu obou dilaogů, ve kterém si ústřední postava nárokuje znalost Homérových básní, jakož i odbornost ve všech oblastech lidské činnosti.¹⁹² Wilamowitz-Moellendorff shledává, že mezi *Iónem* a Xenofóntovým *Symposiem* je zřejmá korelace, dokonce se Platón nechává několika místy *Symposia* inspirovat, což splňuje evidenci Platónovy autenticity.¹⁹³ Dialog *Ión* představuje *enthúsiasmos* ve dvou horizontech. První horizont je tématem *prooimionu* dialogu (530b-531a), kde je rapsód vyličen jako nadšený tlumočník a chvalořečník (viz kapitola „*Rapsód jako enthusiastický hermenús a epainetés*“). O druhém horizontu střední a závěrečné části dialogu pojednává kapitola „*Rapsódská manía a básník jako poeta vates*.“

¹⁹² Xenofón, *Symp.* 4, 6-8.

¹⁹³ Wilamowitz-Moellendorff, však přiznává, že v počátečních stádiích studií dialogu *Ión* o jeho autenticitě taktéž pochyboval, a to kvůli jednoduché stavbě s jediným centrálním tématem bez jakýchkoliv vedlejších struktur. Srov. Wilamowitz-Moellendorff. U. *Platon*. Band 2. Verlag Weidmann, 1920. Str. 36.: „Hier ist unter Platons Werken ein Dialog überliefert, der, wenn er von ihm ist, in seine Anfängerzeit gehören muss.“

3.4 Rapsód jako entusiastický *hermeneús* a *epainetés*

Prooimion dialogu rozvíjí ústřední problém povahy rapsódického umění na pozadí ještě poměrně afiliantní rozmlouvy Sókrata s Iónem o průběhu soutěže v Epidauru, kde rapsód při slavnostech boha Asklepiea, zvítězil. Ión své nadšení z vítězství připisuje příbuznosti s Homérem a skrze něj s božskými Múzami, díky nimž může být vykladačem toho, co mínily skrze Homéra sdělit (534e; ἐρμηνῆς τῶν θεῶν). Vykladačství ἐρμηνεία je společná básníkům i rapsódům, ačkoliv rapsódi v této pozici jsou na úrovni ἐρμηνέων ἐρμηνῆς (535a).¹⁹⁴ Nutně tedy musíme připojit další článek zmagnetizovaného řetězu, a to diváky (535d). Pokud jsme se na úrovni básníka a rapsóda ještě mohli nechat (společně s Iónem) strhnout myšlenkou, že rapsódovi v hermeneutickém společenství bohů (Múz) a básníků, snad náleží nějaké umění či znalost, popř. vlastní iniciativa, pak třetí článek řetězu (diváci) již rapsóda definitivně poutají k „zemi“ a činí z něj pouhého intermediátora cizích myšlenek (535d). „Nikoli z umění, nýbrž z božského údelu jsi dobrým vychalovatelem Homéra“ (536d). Sókratés nyní již definitivně vytrhuje Ióna z jeho pošetilosti a domnělého umění, přičemž mu odpírá jakýkoliv nárok na *techné*.¹⁹⁵ Božské nadání Ióna během přednesu básně můžeme přirovnat ke stavu člověka ve smyslu *zoon noeton*, avšak s absentující aktivitou *nús*. Z vykladače/tlumočníka se stává básníkův chvalořečník – ἐπαινέτης.

Činnost chvalořečení *epainein*¹⁹⁶ dává do přímé souvislosti s rapsódstvím (vycházejí z vlastní zkušenosti z Panathénají) poprvé řečník a státník Lykúrgos v *Obžalovací řeči proti*

¹⁹⁴ Slovní spojení ἐρμηνέων ἐρμηνῆς je v úvodní části dialogu (530c) vnímáno v užším slova smyslu jakožto vykladač ve smyslu interpreta, který má jakýsi nárok na určité vědění, záhy však zjistíme, že Sókratés tuto znalost rapsódovi odnímá a označuje jej za pouhého zprostředkovatele, který reprodukuje cizí myšlenky 536d (v tomto případě myšlenky básníků).

¹⁹⁵ Patočka odbornou znalost rapsódského umění považuje za znalost nejen jednoho představitele básnictví, ale věcného celku, pod nímž si musíme nejen představit různé osobní způsoby, metody a stanoviska, ale i jejich posouzení dle vlastního cíle dovednosti; dobrého i zlého, dokonalého i nedokonalého. Rapsódické vytržení chápe jako *pathos*, který způsobuje zapomnění sebe sama a následné prostoupení božskou silou. Proto nemůže být znalostí o něčem celkovém. Rapsódické i básnické umění charakterizuje Patočka jako zprostředkující božskou vůli, a tedy neracionální a emotivní. Božské vnuknutí pak interpretuje Patočka jako tvůrčí pramen; tvůrčí ideu, která když nás zasáhne, zmocní se nás a díky tomuto impulsu, se vybudíme k hledání sebepoznání a svobody. Srov.: Patočka, J., *Platón, Přednášky z antické filosofie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. Str. 87-93.

¹⁹⁶ Srov.: Elmer, D. E. *The Poetics of Consent: Collective Decision Making and the Iliad*. JHU Press, 2012. ISBN 9781421408262. Str. 278

Léokratovi (102): „βούλομαιδ' ὑμῖν καὶ τὸν Ὅμηρον παρασχέσθαι ἐπαινῶν.“ Snad se jím nechal inspirovat i sám Platón, když Sókratovými ústy promlouvá k Íónovi o tom, že je θεῖος καὶ μὴ τεχνικὸς περὶ Ὀμήρου ἐπαινέτης (542b). U. Wollner, ve studii¹⁹⁷ k dialogu *Íón*, připomíná v této souvislosti *Prótagoru* (325e-326a), kde je taktéž zdůrazněno velebení *epainein*. Chvála a velebení (ἐπαινοὶ καὶ ἐγκώμια) ctnostných mužů a skutků mělo význam především v předávání kultury a výchovy. „Prótagoras Sókratovi připomíná, že když učitelé učí děti, nutí je učit se z paměti (ἐκμανθάνειν, 530c) díla básníků, která obsahují mnohé chvály a velebení ctnostných mužů staré doby, aby je dítě obdivovalo (ζηλῶν, 530b), napodobovalo (μιμῆται) a toužilo se stát jim podobným.“¹⁹⁸

Zřejmým dokladem je básnění Homérovo, jemuž bylo prosloveno mnoho chvalořečení a obdivu. Však byl pokládán za vychovatele celé Hellady a podobně jako Platónův Íón, tak Nikératos v Xenofóntově podání líčí, že „Homér, největší mudrc, se ve všech svých verších dotkl skoro všech stránek lidského života,“ proto se Nikératův otec staral o to, aby se naučil z paměti celou *Iliadu* a *Odyseiu* a stal se z něj dobrý člověk.¹⁹⁹ Nikératos tak nabyl dojmu, že pokud budou společníci dialogu naslouchat jeho slovům, mohou se mnohému přiučit, neboť se cítil být odborníkem ve všech uměních, se kterými se prostřednictvím homérských veršů obeznámil. Íón si nárokuje spíše dovednost mluvit o Homérovi nejlépe a nejkrásněji ze všech, jakož i schopnost poznat, která řeč je vhodná pro muže a ženu, která pro otroka a svobodného muže (*Íón*, 540a). Obě postavy nakonec samotní autoři dialogů sesadí z dubiózního piedestalu. Antisthenés v Xenofóntově líčení přirovnává Nikératovu dovednost k dovednosti rapsódů, kteří taktéž znají Homérovu básně nazpaměť a přitom jsou považováni za „nejhloupější plemeno,“ což opakuje i Euthydémós v *Memorabiliích* (Xen. *Mem.* 4. 2. 10), když označuje rapsódy za ty, kdo znají přesně ony básně, ale jinak jsou úplní hlupáci.

¹⁹⁷ Wollner, U. *Prooimion dialogu*. In: *Platónův dialog Íón*. OIKOYMENH. Praha, 2014. ISBN 978-80-7298-161-8. Str. 25.

¹⁹⁸ *Ibid.*, str. 25.

¹⁹⁹ Srov. Xen. *Sym.* 4. 6.: ἴστε γὰρ δῆπου ὅτι Ὅμηρος ὁ σοφώτατος πεποίηκε σχεδὸν περὶ πάντων τῶν ἀνθρωπίνων. Xenophon. *Xenophontis opera omnia*. Vol. 2. Clarendon Press. Oxford, 1921. Český překlad Xenofóntova *Symposia* pochází od Václava Bahníka (1978). Nikératova výchova na základě Homérových veršů, jak ji líčí Xenofón (*Sym.* 3. 5-6), souvisela s výchovou k dobrému občanství a byla tehdy vnímána jako univerzální „pedagogický vzor“ pro výchovu mladíků k řádnému občanství; např. za vzor dobrého krále a mocného válečníka je vybráno Homérovo líčení Agamemnonových skutků: ἢ καὶ βασιλεύειν, ἔφη ὁ Ἀντισθένης, ἐπίστασαι, ὅτι οἷσθα ἐπαινέσαντα αὐτὸν τὸν Ἀγαμέμνονα ὡς βασιλεὺς τε εἶη ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής. Xen. *Sym.* 4. 6. Wilamowitz-Moellendorff shledává, že Platón se nechal jasně inspirovat pasáží ze *Symposia* (3, 5); srov. Wilamowitz-Moellendorff, U. *Platon*. Band 2. Verlag Weidmann, 1920. Str. 34.

Sókratova elenktika ještě v *Iónovi* ponechává básníkům čestné místo v blízkosti božské sféry, neb básník je tvor lehký, okřídlený a svatý (534b), avšak rapsód je až středním článkem pomyslného řetězu (ῥαψδὸς καὶ ὑποκριτής-ποιητής-θεός),²⁰⁰ jímž je přenášena magnetická síla božského nadšení od básníka k poslednímu článku, divákovi (θεατής, 535e); je jen tlumočníkem tlumočnicků ἐρμηνέων ἐρμηνῆς a chvalořečníkem ἐπαινέτης básníkových slov. Albert Rijksbaron ve své studii o Platónově *Iónovi*, shledává, že na začátku dialogu (530c) je ἐρμηνεύς, resp. jeho činnost ἐρμηνεία přisuzována básníkům a rapsódům, tedy u obou je předpokládáno nějaké vědění či osobní invence. Už po prvním Sókratově monologu je rapsód jakožto ἐρμηνεύς pouze zprostředkovatelem, který jen reprodukuje cizí myšlenky a blíží se tím aktu druhého monologického výstupu (536d), kde je Ión již definitivně označen za toho, kdo nikoli z umění, nýbrž božího údělu je dobrým vychvalovatelem Homéra.²⁰¹

Můžeme se nyní přiklonit i k verzi K. Boháčka, jenž upozorňuje na dvě hlavní interpretační linie významu řeckého slovesa ἐρμηνεύω. První se týká vykládání cizí řeči či interpretace určité jazykové i mimojazykové formy, kdežto druhý význam nabývá v platónském vyznění určitou inferiorní podobu „pouhého“ překladu. V našem případě lze obě sémantické roviny převést na mimetickou diferencí,²⁰² jež básníky staví do pozice skutečných tlumočnicků, kteří do řeči smrtelníků traktují transcendentní rovinu božské řeči a rapsódů či herců, jejichž jedinou starostí jest důsledný překlad a přednes básníkových slov divákům na úrovni *conditio humana*.

²⁰⁰ Srov.: Plat. *Ión* 536a: ῥαψδὸς καὶ ὑποκριτής, ὁ δὲ πρῶτος αὐτὸς ὁ ποιητής: ὁ δὲ θεὸς διὰ πάντων τούτων ἔλκει τὴν ψυχὴν ὅποι ἂν βούληται τῶν ἀνθρώπων, ἀνακρεμαννὺς ἐξ ἀλλήλων τὴν δύναμιν. Rapsód je společně s hercem na střední pozici mezi básníkem a divákem, bůh jejich prostřednictvím přitahuje další články entusiastů. Řecký text pochází z Burnetovy edice – Plato. *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903.

²⁰¹ Srov.: Rijksbaron, A. *Plato: Ion. Or. On the Iliad*. Leiden. Boston, 1997. Str. 124-125.

²⁰² Boháček poukazuje na diferencí rozlišující pravou a nepravou extázi, která je na rozdíl od mimetické difference symetrická, neboť jasně odděluje božské a lidské. Mimetická difference má aktinický charakter závisející na paprsku pocházejícím od boha k nekonečnému počtu básníků, rapsódů, diváků. Srov.: Boháček, K. *Diatribé a sofía*, str. 34.

3.5 Rapsódská *mania* a básník jakožto *poeta vates*

Dopracovali jsme se do centrální části dialogu (533c-536d), která následuje po první Sókratově argumentaci vyvracející rapsódovu *techné*, resp. fakt, že vědění je vždy věděním o nějakém celku, nikoliv jen o části a jelikož Ión není schopen mluvit o všech básnících a o podstatě básnictví, ale jen o Homérovi (532c), nemluví na základě umění a vědění, ale božské síly, která s Iónem hýbe (θεία δὲ δύναμις ἢ σε κινεῖ).²⁰³ Platón metaforicky líčí využití magnetovce, který „netoliko přitahuje železné kroužky samy, nýbrž i vkládá sílu do těch kroužků, tkaže mohou zase ony dělat totéž, co ten kámen, přitahovat jiné kroužky, takže visí velmi dlouhý řetěz kousků železa a kousků držících se jeden druhého; a u všech jich je ta síla zavěšena na onom kameni.“ (533d) V metaforické podobě božského magnetismu, je zde vyličen proces inspirovaného uměleckého sdělování v jakémsi centralizovaném paprskovém působení.²⁰⁴

Původcem božské síly je Múza (ἡ Μοῦσα) disponující božskou silou (θεία δύναμις), která „dělá sama některé lidi básnický nadšenými (ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὐτή) a skrze tyto nadšené (διὰ δὲ τῶν ἐνθέων) se zavěšuje řetěz jiných přicházejících v nadšení (ἐνθουσιαζόντων ὁρμαθὸς ἐξαπτάται).“²⁰⁵ Větší důraz na sémantické pole slovesa ἐνθουσιαζω nemohl snad Platón implikovat. Schéma *enthúsiasmu*, které zde Sókratés začíná rozvíjet, líčí „jednosměrné kauzální vztahy.“ S odkazem na text Karla Theina²⁰⁶ lze vysvětlit kauzální vliv v hierarchii (bůh – básník – rapsód) působením *theia moira*, leč teprve spolu-působením *theia dnamis*, *theia moira* a *enthúsiasmu*, mohou být básníci ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι (533e). Nejspíše se nám nyní vybaví Démokritův zlomek B 18 (z Kléménta Alexandriského, *Stromata* VI, 168,2): „Cokoli básník píše uchvácen nadšením a posvátným duchem (ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος), je nanejvýš krásné.“ Démokritos je prvním

²⁰³ Srov.: Wilamowitz-Moellendorff, U. *Platon*. Band 2. Verlag Weidmann, 1920. Str. 38.

²⁰⁴ Připouštíme zde i křížení paprsků, důležitý je však původ od určitého centrálního bodu: Múza – básník (Homér) – rapsód (Ión).

²⁰⁵ Česká verze dialogu čerpá z překladu Františka Novotného; Platón, *Hippias, Ión, Menexos*, 1941. Řecký text čerpán z Burnetovy edice: Plato. *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903.

²⁰⁶ Srov.: Thein, K. *Inspirace jako filosofický problém*, in: *Platónův dialog Ión*. OIKOYMENH, 2014. Str. 92. Přínosná je i studie Adrian Cavarero – „*For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*,“ kde autorka shledává trojici (*theia moira*, *theia dynamis* a *enthúsiasmos*) za nutné podmínky infiltrace božské inspirace, str. 86.

myslitelem, který používá pojem *enthúsiasmos* regulérně ve smyslu básnického vytržení. U Démokrita je původcem inspirace bůh, který působením *enthúsiasmu* a všeobklopujícího posvátného ducha (*hieron pneuma*) naplňuje duši básníka inspirací. Platón, vezmeme-li v úvahu ranou fázi vzniku dialogu, mohl být ovlivněn Démokritovým pojetím *enthúsiasmu*, ale intence směřující k posvátnému duchu, jenž stejnou měrou a zasahuje do fyzického i duševního světa, do platónské teologie jistě nezapadá.²⁰⁷

Způsob, jakým se Platón rozhodne demonstrovat Iónovu absenci racionálního přístupu k umění ve smyslu *techné*, je *maniá*. Sókratés Iónovi vysvětluje, že stejně jako korybanti netančí, dokud jsou při rozumu, tak skladatelé písní netvoří při rozumu, nýbrž když vkročí do harmonie a rytmu, tehdy jsou ve vytržení, a jako bakchantky v posedlosti nabírají z řek med a mléko, tak i básníci nám přinášejí písně od medoproudých zřidel z jakýchsi zahrad a údolí Mús, kde je natrhali, jako včely, i sami takto létající a mají pravdu, básník je totiž lehký tvor, okřídlený a svatý, schopný tvořit ne dříve, než se dostane do nadšení a vytržení a když v něm již není rozumu.

Posedlost (δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους, 533e) odkazuje na tradici Apollónova kultu, kde je umělec označován jako ten, kdo má boha uvnitř - *entheos*. Druhý výraz vyjadřující bakchickou posedlost (βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, 534a) pochází z kultu Dionýsova, kde umělec jest tím, kdo je držen zvnějšku - *katechúmenos*.²⁰⁸ Platón tedy navazuje na tradiční představu umělecké tvorby básníků a jejich iracionální inspiraci, novum, které je v *Iónovi* prezentováno se týká definování básnické moudrosti. Už víme, že básníci nedisponují *techné*, přesto typ tradiční poeticko-náboženské řeči, kterou vládli především věštcí a básníci a soudci, jim umožňoval podílet se na typu moudrosti (σοφία), jíž obyčejní lidé nedosahovali. Nejedná se však o moudrost spjatou s noetickým horizontem vědění, ale moudrost vázanou na

²⁰⁷ Srov. Thein, K. *Inspirace jako filosofický problém*, in: *Platónův dialog Ión*. OIKOYMENH, 2014. Str. 91.

²⁰⁸ Umělec ve smyslu *entheos* je posedlý inspirací, kdežto umělec *katechúmenos*, je v extázi. František Novotný v této souvislosti vysvětluje, že *enthúsiasmos* má u Platóna, jakož i v klasickém řeckém písemnictví svůj původ odvozen od adjektiva *entheos*. Působení boha na člověka, které má svůj původ v Pythiinu věštění, resp. když Pythia přistoupila v delfském chrámu k trojnožce, tam, kde jest rozsedlina vydechující výpar obsahující boha, byla z něho božskou mocí oplodněna a v nadchnutí pronášela věštby. Vcházení božího dechu do lidského těla ve formě vdechnutí (*epipnoia*) - lat. *Inspiratio*, pak určuje pasivní stav člověka vznikající božím vdechnutím, jindy označovaného také jako nadchnutí. Srov. Novotný, F. *O Platónovi III*. Vydal Jan Laichtner. Praha, 1949. Str. 232-233. Přínosnou studii předkládá i Ladislav Gawlik, *Umělecká tvorba a estetické vnímání u Platóna*. Str. 15-16. O božském nadchnutí taktéž: Hermann Gundert, *Platonstudien. Studien zur antiken Philosophie*. Band 7. John Benjamins Publishing, 1977. Str. 26-27.

„nediskursivní podobu σοφία,“ závislou na *theia moira*, nikoliv na procesu ἐπιμέλεια τῆς ψυχῆς.²⁰⁹

Původ básnické moudrosti lze hledat v zakládajících mýtech západní poezie. Básník²¹⁰ byl pojímán jako *poeta vates* a *prophétes*, odtud pramení i představa, že poezie je forma bohy inspirované řeči, čímž uplatňovala nárok nejen na zprostředkovávání jinak nesdělitelných pravd lidem, ale i odhalování poznání kosmického řádu věcí v okamžiku entusiastického vytržení ve smyslu *divinus afflatus*. Tradovalo se, že takzvaní ἐνθουσιάζοντες, ve prospěch přiblížení se k vyššímu stavu bytí, zapomínali na své vlastní já; ztráceli rozum ve prospěch *maniá*, jež byla považována za božský dar.²¹¹ Platón zachovává především vnější projevy *maniá*, a to nejen v kontextu básnictví, ale i věštění a lásky. Vnější projevy *enthúsiasmu* jsou vysledovatelné právě v tomto šílenství. *Enthúsiasmos* se prostřednictvím manického šílenství přenáší²¹² od básníka na další články „železných kroužků,“ leč ani básník, natož rapsód, herec či divák, nejsou při rozumu, nemají nárok na opravdové vědění.

²⁰⁹ Srov.: Boháček, K. *Diatribé a sofia*, str. 47.

²¹⁰ Slovo ποιητής znamená v řečtině nejen básníka jako tvůrce, ale i slovo tvůrce v obecném slova smyslu, „tedy někoho, kdo cosi vytváří a vyvádí takřikajíc nové jsoucno z temnoty jeho nebytí v jas nové existence. Srov.: Boháček, K. *Diatribé a sofia*, in: *Platónův dialog Ión*. Ed. Aleš Havlíček, Jakub Jínek. OIKOYMENH. Praha, 2014. Str. 31. U Platóna není z hlediska sémantického slovo ποιητής interpretováno v obecném slova smyslu jakožto tvůrce. Jak je známo z desáté knihy *Ústavy*, kde je prvotním tvořitelem lůžek bůh, nápodobu v podobě hmatatelných lůžek pak vytváří truhlář a zdánlivou iluzi lůžka teprve maluje malíř, který jakožto každý jiný μιμητής pouze napodobuje činnost výrobců – tvůrců, tedy řemeslníka (φουτοργός) a boha tvůrce (δημιουργός). Boháček upozorňuje na poněkud interpretačně často přehlíženou pasáž (*Resp.* 597d), kde je za výrobce plně jsoucích věcí označen ὄντως ποιητής, tedy vpravdě jsoucí tvůrce. Ačkoliv Boháček uvádí, že bychom mohli spojení slov překládat jako „jediný skutečný básník,“ Platón toto privilegium básníkům rozhodně nepřisuzuje, básník zůstává jakožto μιμητής až třetím napodobitelem skutečnosti, vytváří pouze přízraky skutečnosti, εἰδωλον (*Resp.* 597e-598c).

²¹¹ „Insbesondere nach griechisch-römischen Überlieferungen geschieht die Offenbarung des Wissens von der kosmischen Ordnung der Dinge in einem Moment der enthusiastischen Ergriffenheit durch den *divinus afflatus*, der dadurch gekennzeichnet ist, daß der solcherart Begeisterte seine empirische Identität zugunsten der Erinnerung und Empfindung eines höheren Selbst und Seins vergißt. Die manía, aufgefaßt als eine göttliche Gabe, die der Dichter im klassischen Musenanruf erbittet, eröffnet damit im Vergessen des Irdischen die Partizipation an sowie die Kommunikation mit der Sphäre des Göttlichen.“ Srov. Schlaffer, H. *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 2005. Str. 41. Stará epická tradice si zakládá na privilegovaném vztahu mezi básníkem a bohem/Músou, jež vkládá budoucímu entusiastovi dar básnického zpěvu, důležitým prvkem jest pak samotný potenciál músického daru, neboť on je exemplikací faktu, že slovy básníka promlouvá Músa.

²¹² „Dass auch der Rhapsode bei der Ausübung seiner Kunst in Ekstase ist und der Zuhörer ebenso. ...Sokrates bietet ihm an, sich als θεῖος zu betrachten, so wird ihm zu Gefallen das ἐνθεος gesteigert.“ Srov.: Wilamowitz-Moellendorff, U. *Platon*. Band 2. Verlag Weidmann, 1920. Str. 41–42.

Účelem Sókratovy argumentace, která nás provází až do konce dialogu, je důkaz zjevného protikladu mezi *enthúsiasmem* a *techné*. Proti rapsódovi, který dokáže v entusiastickém nadchnutí mluvit nejlépe o nějaké věci (542b), avšak bez porozumění,²¹³ je postaven Sókratův požadavek na dobrého rapsóda, jenž by pochopil smysl básnickových slov ba i rozuměl básnictví či umění v celku (*technén holén*), dosáhl by kýžené evidence *techné kai epistémé*. Platón jasně odděluje inspiraci v podobě *enthúiasm*u a básnickou/rapsódskou techniku. Iónovu domnělou *techné* a *epistémé* o básnickém umění Homéra, Sókratés vyvrací právě poukázáním na to, že předmětem *techné* je celek (*to holon*). Ión tedy nemá *techné*, je odborníkem pouze na Homéra, nikoli však na ostatní básníky. Ačkoliv není schopen uznat, že musí být znalý i jiných básníků než Homéra, aby mohl tvrdit, že Homér je z nich nejlepší a prokázal toto tvrzení odborným posouzením, smiřuje se nakonec s božským údělem, jenž je pravou příčinou jeho zájmu o Homéra.²¹⁴ „Platón rozehraje tento dramatický dialog tak, aby čtenáři ukázal Iónovo chybné pojetí rapsódského umění, nikoli že by chtěl říci, že rapsódské umění je vlastně boží úděl, ... nýbrž je takovým jen jako důsledek Iónova chybného pochopení *techné*.“²¹⁵ Sókratés bez dalšího vysvětlování nakonec dává Iónovi možnost výběru, zda chce být pokládán za božského nebo provinilého z důvodu klamání o jeho odbornosti. Ión, poněkud vyveden z míry, shledává, že je mnohem krásnější být pokládán za božského. Z celého programu Sókratovy elenktiky v dialogu *Ión*, můžeme vyvodit závěr, který byl v jemných nuancích nastíněn již dříve, že snad jediným vyhovujícím rapsódem by byl takový „praktikující sókratovský dialektik.“²¹⁶ A jelikož Ión je tomu dalek, nezbyvá Sókratovi než usoudit, že: „Máš tedy u nás toto krásnější, Ióne, že jsi božský a nikoli odborně znalý vychvalovatel Homéra.“

²¹³ Srov. Gadamer, H. G. *Plato und die Dichter*, 1934, in *Gesammelte Werke*, Band. 5: *Griechische Philosophie I*. Mohr. Tübingen, 1985. Str. 195.

²¹⁴ Jedná se o dva možné způsoby realizace lidské činnosti, buď uměním ve smyslu *techné* nebo božím údělem *theia moira*.

²¹⁵ Srov.. Aleš Havlíček, *Tlumočení a výklad*, in: *Platónův dialog Ión*. Str. 112.

²¹⁶ Srov.: Boháček, K. *Diatribé a sofia*, str. 47.

3.6 Dialog *Symposion*

Starý „spor o moudrost“ mezi filosofy a umělci se dotýká i dialogu *Symposion*. Po úvodním Faidrově chvalozpěvu na Eróta, Pausaniáově a Eryximachově vyličení aspektů erotického vztahu, Aristofanově mýtu o vzniku člověka a Agathónově básni na Eróta,²¹⁷ vystupuje Sókratés se stylizovanou věšteckou řečí „mantinejské ženy Diotimy“ (201d). Netradiční zařazení Sókratova vystoupení po řeči Aristofana a básníka Agathóna, je i zde účelně vystavěno pro uskutečnění sókratovské *diatribé*. Sókratés vysvětluje, že by týž umělec měl být schopen tvořit jak tragédie, tak komedie, čímž vyslovuje nárok o jednotě umělecké tvorby. Fakt, že umělecká *poiésis*, to nesplňuje, vytváří základ pro vystavění argumentace, kde umělecká tvorba na rozdíl od filosofie, nevyjadřuje podstatu skutečnosti, neboť v ní místo rozumového poznání převládá emocionalita a básnický *enthúsiasmos*.²¹⁸ V Agathónově promluvě (196e), je důležitým aspektem posunutí diskursu o povaze lásky do roviny jejího vztahu k *poiésis*. Erós je označen za básníka, „a to tak velice moudrého, že i jiného jím učiní; aspoň každý se stává básníkem, byť cizí byl dřív všemu umění, kohokoli se dotkne Erós.“

²¹⁷ Nejstarší představy o Erótu pocházejí z náboženského kultu. Dle Hésiodovy *Theogonie* (120-122) je Erós nejkrásnější z nesmrtelných bohů, uvolňovatel údů, jenž si podmaňuje mysl i rozvážnou vůli v prsou všech bohů a lidí (Hésiodos. *Zpěvy železného věku*. Přeložila Julie Nováková. Nakladatelství Svoboda, Praha: 1990). Cornfordův výzkum (*Principium Sapientiae*, Cambridge: 1952, str. 194) oddělení prvního kosmogonického stádia, tedy oddělení Gaiy a Úrana a odsunutí Úrana do druhého kosmogonického stádia, přisuzuje Erótovu působení (*Theog.* 177), Erótovo působení je zde popsáno jako *ἡμεῖρων φιλότῆτος ἐπέσχετο* - touha po milování. Studie české autorky V. Konrádové princip Erótova působení, ačkoliv je explicitní, vůbec nezmiňuje, srov. Konrádová, V. *Kosmogonické a theogonické motivy v Hésiodově Theogonii*. Vydala Filozofická fakulta UJEP, Ústí nad Labem: 2008. Str. 72-80. Platón využívá hésiodovský motiv působení Eróta jakožto touživé lásky, touhy po tom, co chybí, v Sókratově řeči v *Symposiu* (199 c). Avšak ve vypravování „mantinejské ženy Diotimy“ (201 d), není Erós bůh, nýbrž daimón, zrozený na oslavě Afroditiných narozenin z poněkud záluďného spojení Chudoby a Důmyslu. Orfické kosmogonie ve svých posvátných výkladech (*ἱεροὶ λόγοι*) a dle Eudémovy verze orfických rapsodií (Damaskios, *De princ.* 124 DK 1 B 12) je Fanés relativně pozdní orfická transformace Hésiodova Eróta. Z Fanéta „jakožto bisexuální a sebeopldňující, jasné a aitherické bytosti se rodí první generace bohů. On je prvotním stvořitelem kosmu.“ Srov. Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schoefield, M. *Předsókratovští filosofové*. OIKOYMENH, Praha: 2004. Str. 44. Orfický motiv Eróta mimo prameny specificky orfické tematizoval Aristofanés (Av. 693-703, DK 1 A12): „Nejprve byl Chaos a Noc a černý Erebos a širý Tartaros a nebyla Gé ani Aér ani Úranos. V bezmezných záhybech Erebu černokřídla Noc nejprve zrodila prvotní větrné vejce. Když se naplnila příslušná doba, vyklubal se z něho dychtivý Erós. Na zádech se mu třpytila zlatá křídla a on se podobal větrným vírům. V širém Tartaru se spojil s okřídleným ponurým Chaosem, vyseděl naše pokolení a poprvé je vyvedl na světlo. Ani rod nesmrtelných neexistoval, dokud Erós vše nespojil; když se však jedno spojilo s druhým, zrodil se Úranos, Ókeanos, Gé a pokolení blažených nehynoucích bohů.“

²¹⁸ Srov.: Gawlik, L. *Umělecká tvorba a estetické vnímání u Platóna*. 1974. Str. 42-45.

Erós je tedy umělcem, a nejen to, díky působení Eróta vzniká láskou inspirovaná tvorba, jak v oblasti múzických umění, tak odborných činnostech, neboť komu se stane tento bůh učitelem, ten se stane znamenitým a slavným, koho se však nedotkne, zůstává neznám (197a). „Umění střelecké, lékařské i věštecké vynalezl Apollón za vedení touhy a lásky (ἐπιθυμίας καὶ ἔρωτος), takže i on je patrně žákem Erótovým, i Múzy v uměních músických a Héfaiistos v kovářství, Athéna v předení a tkaní a Zeus v umění vlásti nad bohy i lidmi.“ (197b) Po vyličení Erótovy genealogie, je sám uznán za princip filosofie i za filosofa samotného: „Kdo tedy jsou, Diotimo, hledatelé moudrosti, když to nejsou ani moudří ani nevědomí? To je jasné již i dítěti, že ti, kdo jsou uprostřed mezi těmito obojími; a mezi ně náleží i Erós. Moudrost je věru jedna z nejkrásnějších věcí a Erós je touha po krásnu, takže Erós je nutně filosof a jakožto filosof je uprostřed mezi moudrým a neučeným.“ Erós je filosofickou touhou, chyběním - privací.

Podněcování k umělecké tvorbě je taktéž zapříčiněno estetickým citem - láskou ke krásě, která je i samotným východiskem k umělecké tvorbě jako takové. Sókratés v Diotimině řeči označuje lásku za touhu po krásnu, jakož i touhu po dobru, resp. touha po krásnu a estetické jevy se stávají součástí obecnější touhy po dobru.²¹⁹ Fiktivní Diotiminina řeč praví: „Kdo je přiveden na cestě lásky až sem a dívá se postupně a správně na zjevy krásna, ten blíže je vrcholu erotického zasvěcení, náhle uvidí krásno, pro které byly podstupovány všechny dřívější námahy, které je především věčné ani nevzniká ani nezaniká, ani se nezvětšuje, ani ho neubývá. ... A nebude se mu to krásno jevit jako nějaká tvář nebo ruce nebo něco jiného, co náleží tělu ani jako některá řeč nebo některé vědění ani něco, co by bylo někde na něčem druhém, například na živočichu nebo na zemi nebo na nebi nebo na čemkoli jiném, nýbrž bude to něco, co je věčně samo o sobě a se sebou jednotné; všechny ostatní krásné věci jsou toho účastny, a to tak, že když ostatní vznikají a zanikají, tohoto přitom neubývá ani nepřibývá a vůbec nic se s tím neděje. Kdykoli tedy někdo náležitým milováním postupuje od těchto věcí zde a počíná viděti ono krásno, dosahuje téměř zasvěcení. A tak ten správně jde nebo od jiného je veden po cestě lásky, kdo počínaje od zdejších krásných věcí vystupuje pro dosažení onoho krásna stále vzhůru jako po stupních, od jednoho ke dvěma a od dvou ke všem krásným tělům a od krásných těl ke krásným činnostem a od činností ke krásě naukových poznatků a od poznatků dostoupí konečně k onomu poznání, jehož předmětem není nic jiného než právě ono krásno samo, a tak nakonec pozná podstatu krásna.“ (210e-211c) Citovaná pasáž je jistě významným vyličením teorie vzniku estetiky jako oboru

²¹⁹ Ibid. str. 45.

poznání v rámci filosofie, avšak pro nás je důležitá z hlediska návaznosti na definování *auto to kalon*, jež jsme přdestřeli v kapitole o *Hippiovi Větším*. Už víme, že krásno samo je neměnné, nevzniká ani nezaniká, jediné, co se mění a je tedy relativní, jest vztah mezi vnímajícím subjektem a estetickým objektem, což je i námětem další rozpravy.

Nyní můžeme přistoupit k rozlišení tvůrčí činnosti vůbec a umělecké, resp. básnické tvorby. V řeči básníka Agathóna je jasně vyjádřena působnost „velikého daimóna“ Eróta. Ta krása slov a vět, musí dle Sókrata uchvátit (ἐκπλήσσω) snad každého posluchače (198b). Další děj dialogu vykazuje podobné schéma jako *Ión*. V pasáži (198c-d), shledává, že byl směšný (καταγέλαστος), když sliboval, že pronese chvalořeč na Eróta a tvrdil přitom, že je dobrý odborník ve věcech lásky, když vidí, že naprosto neměl ponětí, jaká má být chvalořeč, neboť myslel, že se má o každém předmětu chvalořeči mluvit pravda, „to že má být hlavní věc, z té pravdy pak že je třeba vybírat nejkrásnější věci a podávat je co nejladněji.“ Dále vyvozuje, že ačkoliv si zakládal na tom, aby promluvil dobrou řeč, ve skutečnosti jde o nejvelkolepější a nejkrásnější způsob vystavění chvalořeči (ἐπαινεῖν),²²⁰ a je-li pravdivá či ne, na tom ve skutečnosti nezáleží. Porovnáme nyní tuto pasáž s *Iónem* (532e): „Chtěl bych, Ióne, aby to byla pravda; ale moudří jste, tuším, vy, rapsódové, herci a ti, jejichž básně vy zpíváte, kdežto já nedělám nic, než mluvím pravdu, jak je pochopitelné u neoborníka. Na příklad i v tom, nač jsem se tě nyní otázel, podívej se, jak je prosté a neobornické a každému přístupné poznat, co jsem pravil, že je tentýž způsob zkoumání, když se vezme umění v celku.“ Oba příklady naznačují, že Sókratés bude hledat moudrost (σοφία) u obou zástupců poetického umění, jimž byla na základě nábožensko-společenské tradice přisouzena doktrína *alétheie*.²²¹ Sókratovské ironizující pochlebování je tedy jakýmsi lákadlem pro další elenktický rozbor, který jak už víme, pro Ióna ani Agathóna už tak optimistický nebude.²²²

²²⁰ Pro Sókrata se stejně jako v případě *Ióna* otevírá prostor pro elenktické zkoušení Agathóna a i zde se v souvislosti s básnictvím setkáváme s „iónovským“ motivem chvalořečení ἐπαινεῖν (198d).

²²¹ Dalším příkladem konfrontace Sókratovy moudrosti s tradiční moudrostí tří uznávaných zástupců z řady jeho žalobců, nacházíme v *Apologii* (18a-20e). Sókratés zde čelí svým pomluvačům a žalobcům svou pravdou, ba i prokáže evidenci jejich nevědění, přesto je mu souzeno zemřít.

²²² Sókratés se dovoluje Faidra, zda se může autora překrásného chvalozpěvu něčeho dotázat. Faidros, zvědav, co bude následovat, přikyvuje, což je impulsem pro Sókratovu *diatribé*. Táže se tedy Sókratés Agathóna, jakým způsobem poznáváme působení Eróta, zda má Erós jakožto láska a touha k něčemu vztah či ne, zdali toužící cítí lásku, když předmět své touhy nemá a v čem toto chybění spočívá. Agathón se snaží odpovídat, leč spíše než vlastní odpovědi opakuje Sókratem vyřčené závěry. Sókratés se znovu utvrzuje v tom, že básníkův chvalozpěv, ač je sebekrásnější, nepramení z Agathónova vědění, ale z božského údelu.

3.7 Dialog *Euthyfrón*

Z hlediska náboženství je podobným schematickým způsobem jako *Ión* a *Symposion* vystavěn i *Euthyfrón*. Východiskem dialogu je Sókratova obhajovací řeč, která řeší Melétovo nařčení Sókrata za to, že kazí mladé lidi bezbožností a zaváděním nových bohů (*Euth.* 3a-b).²²³ Euthyfrón se považuje za znalého božského práva a osvojuje si tím odborné vědění o tom, co je a není zbožné.²²⁴ Euthyfrón je po rapsódovi a básníkovi tedy dalším reprezentantem nároklujícím si nadlidskou moudrost, je věštcem; Sókratés dokonce ironicky zdůvodňuje neschopnost podat výměr zbožnosti Euthyfrónovou pohodlností v přemýšlení, jež je důsledkem bohatství jeho moudrosti (τρυφᾷς ὑπὸ πλοῦτου τῆς σοφίας, 12a). Sókratés proto vyhledal Euthyfróna, aby mu vyložil, v čem zbožnost spočívá, a mohl tuto znalost použít v jeho obhajobě.

„Nyní tedy mi probůh řekni, o čem jsi před chvílí tvrdil, že jasně víš, co asi je podle tvého mínění zbožnost a bezbožnost, jak při zabití, tak při ostatních věcech. Vždyť patrně je ve veškerém jednání zbožné samo se sebou totožné, kdežto hříšné je zase opakem zbožného v celém jeho rozsahu, ale samo se sebou je stejné, a všechno, cokoli má být hříšné, obsahuje, hledíc k hříšnosti, jakýsi jeden vid.“ Svou touhu po poučení o tom, co je zbožné, přirovnává k touze milujícího po milovaném (ἐρῶντα τῷ ἐρωμένῳ, 14c). Paralelní motiv poučení v souvislosti s uchvacující touhou známe již ze *Symposia*. Platón zřejmě odkazuje na pasáž (*Symp.* 197a) popisující Erótovo učitelské působení ve střeleckém, lékařském i věšteckém umění, jež vynalezl Apollón za vedení touhy a lásky (ἐπιθυμίας καὶ ἐρωτος). Euthyfrón líčí příklady zbožnosti, Sókratés však nechce, aby mu vyložil jednu nebo dvě věci z mnoha možných, nýbrž onen vid sám,²²⁵ kterým jsou všechny zbožné věci zbožné. Euthyfrón není schopen (obdobně jako Ión) od jednotlivých příkladů přejít k zobecnění, k onomu vidu

²²³ Míněn je zde Sókratův *daimonion*, který se projevuje tím, že jej varuje, aby to či ono nekonal. Srov. *Apol.* 31d.

²²⁴ Viz: „Ty se tedy, u Dia, domníváš, Euthyfróne, že jsi tak důkladný znalec v otázkách božského práva a v oboru věcí zbožných a hříšných, že se po těchto událostech, jak je líčíš, dáváš do soudu s otcem a nebojíš se, aby ses snad zase právě ty přitom nedopouštěl něčeho hříšného? ... Euth. To bych za nic nestál, Sókrate a ničím by se Euthyfrón nelišil od obyčejných lidí, kdyby důkladně neznal všechny takovéto věci.“ (*Euth.* 4e-5b)

²²⁵ Vid zde označuje syntetické spojení ontologické roviny *idéa* a obecně logického pojmu. Srov. Platón. *Euthyfrón, Obrana Sókrata, Kritón*. OIKOYMENH, Praha: 2005. Viz poznámka na str. 99.

zbožnosti, jakožto principu bytí všech projevů zbožnosti samotných a raději kamsi spěchá, než aby pokračoval v dialogu.

Dialog Euthyfrón vykazuje z hlediska formální analýzy znaky raného sókratovského dialogu (stavba, povaha a argumentační struktura je obdobná jako v *Iónovi*, *Hippiovi Menším* i *Větším*). Avšak některé euthyfrónovské motivy jsou dořešeny až ve středních dialozích, snad z důvodu zachování jednoduchosti centrálního tématu či Platónovy proleptické tendence. Sókratés po četných pokusech dotazování se po podstatě zbožnosti, shledává, že by snad musel být do Euthyfróna zamilován, aby pochopil v čem, podle něj zbožnost spočívá. Sókratés však zamilován není, tudíž i motiv erotického *enthúsiasmu*, který se později stane tématem Platónova *Symposia*, odpadá. Víme tedy, že Euthyfrón je věstec, který mluví pravdivě na sněmech o božských věcech, předpovídá budoucnost (*Euth.* 13b). Avšak Sókratův *elenchos*²²⁶ vyvrací i možnost odborného znaleství (*techné*) Euthyfrónova věšectví, tudíž zbývá jediné možné vysvětlení Euthyfrónovy σοφία, díky níž může hovořit o věcech zbožných, a to skrze působení *enthúsiasmu*.

Potvrzení naší domněnky však musíme hledat v dialogu *Kratylos*. Sókratův výklad homérských jmen je natolik vyčerpávající, že se jej Hermogenés nezdráhá označit za „naplněného božím duchem“ (ὥσπερ οἱ ἐνθουσιῶντες ἐξαίφνης χρησιμῶδες, *Crat.* 396d). Sókratés souhlasí a odvolává se na Euthyfrónovo působení: „A tuším příčinu toho, Hermogene, že mi totiž spadla nejvíce od Euthyfróna z Prospalt, vždyť jsem s ním do rána mnoho mluvil a pozorně ho poslouchal. Zdá se tedy, že mi ve svém vytržení netoliko uši naplnil tou nadlidskou moudrostí, nýbrž se zmocnil i mé duše. A tu bychom měli podle mého mínění udělat tak: pro dnešek ji využít a podívat se na zbytek otázky o jménech, avšak zítra, zdá-li se tak i vám, ji zažehnáme a očistíme se od ní, naleznouce, kdo dovede takovéto věci očišťovat, ať je to některý kněz či sofista.“ (396e).²²⁷ Hermogenés souhlasí a přiznává, že o určitých věcech, o nichž nic neví, bude naprosto důvěřovat Euthyfrónově „vdechnuté“ inspiraci; τῇ τοῦ Εὐθύφρωνος ἐπιπνοίᾳ πιστεύεις, ὥς ἔοικας (*Krat.* 399a).

²²⁶ O problému Sókratova elenchu v dialogu Euthyfrón viz: Vlastos, G. *Socratic Studies*. Cambridge University Press, Cambridge: 1994. Str. 28.

²²⁷ Srov. „Zdá se tedy, že mi ve svém vytržení netoliko uši naplnil tou nadlidskou moudrostí, nýbrž se zmocnil i mé duše.“ – κινδυνεύει οὖν ἐνθουσιῶν οὐ μόνον τὰ ὄτ᾽α μου ἐμπλήσῃ τῆς δαιμονίας σοφίας, ἀλλὰ καὶ τῆς ψυχῆς ἐπειληφθῆναι. Zítra ji (nadmoudrost) „zažehnáme a očistíme se od ní, naleznouce, kdo dovede takovéto věci očišťovat, ať je to některý kněz či sofista,“ – ἀποδιοπομπησόμεθα τε αὐτὴν καὶ καθαρούμεθα ἐξευρόντες ὅστις τὰ τοιαῦτα δεινός. Plato. *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903.

Vyznění dialogu *Euthyfrón*, by mohlo v důsledku skrovných informací o formě *enthúsiasmu* působícího na věštce implikovat domněnku, že je Euthyfrón spíše namyšlený či podivínský, než posedlý božstvem. Sókratem přiznaná δαίμωνία σοφία však podivínství vyvrací. Vzpomeneme-li na již dříve uvedené paralely mezi *enthúsiasmem* a *daimonia sofía*, můžeme konstatovat, že v diskursu umělecké tvorby (rapsódství, básnění) a mantiky (věštění), je nadlidská moudrost podmíněna influencí *enthúsiasmu*, jenž má vždy božský charakter.

Problematika Euthyfrónova *enthúsiasmu* bývá často přehlížena či pervertována, a to nejen v souvislosti se stejnojmenným dialogem, ale i ve spojitosti s *Kratylem*. Zmínit však můžeme argumentaci Wilamowitze-Moellendorffa,²²⁸ jenž v Sókratově naplnění nadlidskou moudrostí skrze Euthyfrónův *enthúsiasmos*, spatřuje odkaz na tradiční náboženské představy. Platón v *Kratylovi* navíc uvádí i nutnost očistění takto inspirované duše (καθαρούμεθα ἐξευρόντες ὅστις τὰ τοιαῦτα δεινός); *katharse* je v případě Sókrata nutným východiskem i podmínkou pro další filosofování, leč v následující kapitole uvidíme, že dialog *Faidros* nám otevře doposud skrytý horizont inspirovaného filosofování.²²⁹

²²⁸ Wilamowitz-Moellendorff, U. *Platon*. Band 2. Verlag Weidmann, 1920. Str. 72-73.

²²⁹ V *Symposionu* (204a-b) je sice Erós uznán za princip filosofie i za filosofa samotného, ale jedná o daimona, nikoli filosofa - smrtelníka. Srov. „Kdo tedy jsou, Diotimo, hledatelé moudrosti, když to nejsou ani moudří ani nevědomí? To je jasné již i dítěti, že ti, kdo jsou uprostřed mezi těmito obojími; a mezi ně náleží i Erós. Moudrost je věru jedna z nejkrásnějších věcí a Erós je touha po krásnu, takže Erós je nutně filosof a jakožto filosof je uprostřed mezi moudrým a neučeným.“ Erós je tedy principem filosofie, jakožto touha po kráse, touha po tom, co chybí, je privací.

3.8 Sókratův filosofický *enthúsiasmus* v dialogu *Faidros*

Sókratův *enthúsiasmus* je v dialogu *Faidros* nejvíce v blízkosti bohů, neboť se Sókratés nechává strhnout filosofickým *Erótem* v takové míře, že transcenduje všechny dřívější projevy posednutí, jež byly vyliceny v *Symposionu* a *Kratylovi*. Po vyslechnutí Faidrem pronášené Lýsiovy řeči,²³⁰ vzývá Sókratés Múzy, aby se společně s ním chopily řeči a mohl proslovit moudrou řeč (237b). Úvodní část řeči přerušuje Sókratés slovy: „Avšak milý Faidre, zdá se i tobě tak jako mně, že se se mnou stalo něco božského? ... Tedy buď tiše a poslouvej mne. Podobá se totiž, že to místo je vsutku božské, a proto se nediv, budu-li snad v postupu řeči uchvácen božským šílením; vždyť již v tom, co nyní pronáším, nejsem dalek dithyrambů.“ (238d) Sókratés je opravdu stržen *enthúsiasmem*, božských sil zvláštního místa u řeky Ilisu, které je zasvěceno nymfám a bohu tekoucích vod Achelóovi. Promlouvá tedy o tom, co je láska, o vztazích mezi milujícím a milovaným a o škodlivosti snahy milovníka učinit z milovaného zdroj svých slastí, čímž může nenávratně poškodit jak jeho mysl (*dianoia*), tak duši (*psyché*).

Sókrata z *enthúsiastického* vytržení (σαφῶς ἐνθουσιάζω, 241e) probudí až *daimónion*, hlas, který mu brání v další řeči proviňující se vůči bohu Erótovi a zakazuje mu odejít z místa, dokud se neospravedlní. Sókratés je probuzen a zjišťuje, že pronesená řeč je s jeho míněním v rozporu; „chápe, v čem se provinil ... jak toto původní nejasné tušení, tak současné porozumění jeho provinění je přitom dílem duše, která je, jak Sókratés říká, cosi prorockého

²³⁰ První dvě řeči dialogu (Lýsiova 230e-234c; a Sókratova 237c-241d) ozřejmují názor, že mladík by neměl být po vůli tomu, kdo ho miluje, ale tomu, kdo ho nemiluje. Milovník je v obou vystoupeních uznán za nemocného člověka, který nevládne sám sebou a žárlivě připoutává milovaného k sobě, čímž mu způsobuje mnoho zla. Sókratés nejprve vysvětluje, co *erós* je, jak se projevuje a kdy může nabývat škodlivých rysů; je přirovnáván k *hybris* vlády touhy po slastech, kdy místo směřování k nejvyššímu dobru, je člověk popoháněn žádostmi touhy po krásných tělech (238b-c). Škodlivost lásky je v první Sókratově řeči zapříčiněna především snahou milovníka učinit z milovaného zdroj svých slastí, čímž může poškodit jak jeho *dianoia* (mysl), tak *psyché* (duši). První Sókratova řeč je specifická tím, že ji Sókratés přednáší jakoby se „zakrytou hlavou,“ nechce pronést horší řeč, než byla Lýsiova, ale cítí se jako nádoba naplněna odněkud z cizích zdrojů prostřednictvím sluchu, snad vlivem Lýsiovy řeči, či naléháním Faidrovým, pak zatlačuje myšlenky do pozadí a přednáší řeč laděnou na Lýsiovu úroveň. Špinka spatřuje v první Sókratově řeči jistou ambivalenci s možným chybováním při pronášení lidské řeči, ačkoliv je Sókratova řeč stejně lepší než Lýsiova, i tak vykazuje charakter problematičnosti, která musí být nejen reflektována, ale i překonána tak, „že Sókratés přednese novou řeč, která umožní pochopit pomýlení a zároveň relativní pravdivost první řeči.“ Srov.: Špinka, Š. *Duše a krása v dialogu Faidros*. OIKOYMENH, Praha: 2009. Str. 64-65.

(μαντικόν τι).“²³¹ V čem tedy spočívá Sókratův filosofický *enthúsiasmos*, když je nyní *daimoniem* probuzen, přesto však se cítí jako věštec?

Sókratés v prvotním uchvácení místním božstvem není dalek jednání Ióna, Euthyfróna, Agathóna i omámeného Faidra, neboť stejně jako oni, přihlíží jen k jednotlivostem, nikoliv nedůležitým, avšak vlivem božského *enthúsiasmu*, není schopen vidět celek. Stává se sám *enthúsiastou*, který byl dán na pospas vytržení (241e).

Božský *enthúsiasmos*, který posedl Sókrata, je podobný působení Hésiodových Múz; neb Múzy, rozenky Dia umí vyprávět smýšlenek mnoho a podobných pravdě, umí však i o věcech skutečných zpívat, když se jim zachce (*Theog.* 26–28). Kdyby Sókratés zůstal pod vlivem músického *enthúsiasmu*, nelišil by se od Ióna, ba dokonce božského Homéra a přijímal zjevené pravdy jako takové. Byl by označován pravděpodobně za nadaného „nadlidskou moudrostí“, nejspíše by o svém vědění takto nabyl mylných domněnek nebo by se dokonce považoval za znalého některého z músického umění, popř. by mohl psát inspirované rétorické řeči jako Lýsias a okouzlovat tím Faidra. Ovšem Sókratův *daimónion* jej z músického *enthúsiasmu* vytrhuje, ne snad proto, že by bylo božské vytržení špatné, vždyť cokoliv pochází od bohů, je dobré, ale proto, že mu byl božským údělem (*theia moira*) dán skrze touhu a lásku k moudrosti filosofický *enthúsiasmos*. Moudrost, kterou skrze touhu k vědění nabývá, je specificky lidská a je příčinou Sókratova výroku o tom, že nemůže mít vědění o těch nejvyšších věcech, neboť ty jsou vyhrazeny bohům.

Probuzení je o to dramatictější když si uvědomuje, jak „hroznou řeč jsi ty, Faidre přednesl a také mne jsi přinutil pronést.“ V Sókratových očích se jedná se o pošetilou a bezbožnou řeč, pronesenou vlastními očarovánými ústy, vždyť Erós je bůh a jako takový by nemohl působit nic zlého, byť předešlé řeči o něm takto hovořily. „V tom se tedy prohřešovaly proti Erótovi a dále jest velmi roztomilá jejich pošetilst, že ačkoli nemluví nic rozumného ani pravdivého, honosí se, jako kdyby něco znamenaly, jestliže snad oklamou některé bláhové lidi a nabudou u nich slávy.“(243b)²³² V náznaku zde slyšíme zaznívat intenci kritického zhodnocení básníků, resp. homérského způsobu mytologizace, která dojde svého vrcholného zpracování v Ústavě. Platónův Sókratés naznačuje, že v případě všech, co se provinili v řečech o mytických osobách a bozích, je nutná očista (καθήρασθαι ἀνάγκη), v Sókratově případě *palinódie* na Eróta. Sókratova touha se ospravedlnit, není vedena jen

²³¹ Ibid.: str. 66.

²³² Český text dialogů je čerpán z překladu Františka Novotného. Platón. Faidros. OIKOYMENH, Praha: 1993. ISBN 80-85241-33-1.

soukromým *daimónem*, ale i filosofickým Erótem, jak bylo již řečeno výše. Pokud má Sókratés podat výměr toho, co je láska, musí nejdříve porozumět sám sobě, jakož i celku kosmu, jehož je součástí. V tomto porozumění a hledání sebe sama se ozývá filosofický Erós *Symposia*, nechť Erótem zasvěcena duše na křídlech lásky stoupá k hřbetům nebes a nazírá opravdová jsoucna (*Phdr.* 250b). „Člověk totiž musí poznávat podle tak řečeného *eidos*, pojmového druhu, jenž vychází z mnoha vjemů a je rozumovým myšlením sbírán v jednotu, toto pak jest vzpomínání na ona jsoucna, která kdysi uviděla naše duše, když konala cestu spolu s bohem, když se povznesla nad ty věci, o kterých nyní říkáme, že jsou, a pozvedla hlavu k skutečnému jsoucnu. Proto tedy náležitě nabývá peruti jedině mysl filosofova, neboť ta jest svou pamětí podle možnosti stále u oněch jsoucen, u kterých je bůh, jenž proto je božský.“²³³ (249c-d)

Palinódie odkrývá souvislosti mezi láskou, krásným šílením a filosofickou touhou po nejvyšším poznání (243e-257b). Sókratés zde přirovnává žádostivou lásku k druhu mánie, která není zavrženíhodná, ale jež je příčinou největších dober, je-li nám však dána bohy (vův δὲ τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας, 244a). Vždyť dódónské a delfské kněžky prostřednictvím šílení učinily mnoho dober, stejně jako Sibylla ve věšteckém nadchnutí (ὅσοι μαντικῇ χρώμενοι ἐνθέω). Hned po úvodní části Sókratovy řeči je *maniá* rozdělena na dvě obecné kategorie zahrnující stavy zapříčiněné nemocí nebo duševní poruchou (psychopatologické stavy) a stavy zapříčiněné božským *enthúsiasmem* iracionálního původu. Božské šílenství pak může nabývat různých forem - věsteckého nadšení způsobeného Apollónem, kultického a zasvěcovacího zapříčiněného Dionýsem, básnického pocházejícího od Múz a erotického přisuzovaného působení Afrodity a Eróta).²³⁴ Ve všech čtyřech případech je posedlá či inspirovaná osoba (*enthousiazón*: 241e, 249e, 253a, 263d) přivedena do stavu, kdy je tak zvaně „bez rozumu.“²³⁵

²³³ Novotný v třetím díle spisu *O Platónovi* toto vysvětluje esenciálním působením boha v duši filosofově. Je to tedy způsob krásného šílení, pojat a nazván po způsobu náboženské představ *enthúsiasmu*. Srov. Str. 232.

²³⁴ Mánie připisovaná Dionýsovi souvisí s funkcí telestickou a očišťovací. Srov. Rohmann, G. *Tanzwut: Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts*. Vandenhoeck & Ruprecht, Berlin: 2012. Str. 135.

²³⁵ Srov. Golden, L. *Aristotle on tragic and comic mimesis*. Scholarchs Press, Atlanta: 1992. Str. 41. Zde je nutno učinit poznámku, že Platónova invence filosofického *enthúsiasmu*, jej charakterizuje jako touhu po moudrosti, tudíž je Sókratés nutně při rozumu; je to jeho specifikum. Ibid.: Vierle, A. *Die Wahrheit des Poetisch-Erhabenen: Studien zum dichterischen Denken; von der Antike bis zur Postmoderne*. Königshausen & Neumann, Berlin: 2004. Str. 134.

Mytický hymnus na Eróta popisuje samotný projev erotického *enthúsiasmu*. Duše člověka, která nahlédla pravá jsoucna, „kdykoli uvidí božský obličej, dobře vypoodobňující krásu, nebo nějaký takový útvar těla, nejprve se zachvěje a obejde ho cosi z tehdejších hrůz, potom dívaje se na ten zjev uctívá jej jako boha, a kdyby se nebál zdání přílišné šílenosti, obětoval by svému miláčku jako soše a bohu. ... když jej uvidí, tu jako z hrůzy v něm nastane proměna, zachvátí ho pot a nezvyklé horko; přijav totiž očima výron krásy.“ (251b) Krása tedy září mezi pozemskými jsoucnými nejjasněji, avšak „kdo není zasvěcen nebo kdo je zkažen, nespěje rychle odsud tam ke kráse samé, když se dívá na zdejší věc podle ní pojmenovanou, a proto při tom pohledu nepocítuje úcty, nýbrž poddáv se rozkoši po způsobu čtvernožce chce se pářit a plodit děti a přátelé se s bujností, nebojí se ani se nestydí honit se za rozkoši i proti přirozenosti.“ (250e) Sókratés tak podává důkaz o prospěšnosti lásky, aby však bylo porozuměno tomuto výkladu, předchází samotnému dokazování rozsáhlá pasáž o duši a její přirozenosti a nesmrtelnosti, kde jest představen celkový ontologický rozvrh a role duše v něm.²³⁶

V závěru *palinódie* prosí v modlitbě Eróta o odpuštění a i o zachování erotického umění (ἐρωτικὴ τέχνη), jež mu bůh dal. Prosí také za Faidra a Lýsia a doufá, že je taktéž Erós „obráť“ a přivede k filosofii. Erotická *techné*, o niž nechce Sókratés přijít, souvisí s anamnetickou schopností (zdatností) duše rozpomenout se na pravou krásu, zároveň však žádá, aby byl ještě více ctěn u těch, kteří jsou krásní. Sókratův záměr trefně vystihuje Špinka.²³⁷ Sókratovi logicky nejde o to, aby se ještě více zalíbil krásným mladíkům, ale aby u těch, „kdo jsou krásní, vyvolal *anterós* - zvláštní zrcadlení krásy a lásky ve vztahu dvou duší, jehož předmětem není milující sám, ale to, co reprezentuje a co se v něm zrcadlí, tedy krása sama.“²³⁸ Účelem Sókratovy *techné* je pomoci těm, kteří jsou milující v odolávání touze zmocnit se druhého, a místo toho v kráse milovaného dokázat spatřit krásu jako takovou.²³⁹

Závěrečná, můžeme říci až analytická část *Faidra*, podrobuje rozboru předešlé monology a snaží se o vymezení předmětu a obsahu rétoriky, jakož i jejího vztahu k dialektice a filosofii. Rétorický projev je analyzován z formálních a obsahových hledisek, k nimž se přidává i estetické a psychologické působení na posluchače. Sókratés nakonec dochází ke kritickému ospravedlnění užitečnosti rétoriky, ovšem nikoliv v sofistické distinkci, nýbrž

²³⁶ Srov. Špinka, Š. *Duše a krása v dialogu Faidros*. OIKOYMENH, Praha: 2009. Str. 101.

²³⁷ Ibid.: str. 147. Srov. Gundert, H. *Platonstudien*. Band 7. John Benjamins Publishing, 1977. Str. 25-26.

²³⁸ Ibid.: str. 147-148.

²³⁹ Srov.: Srov. Golden, L. *Aristotle on tragic and comic mimesis*. Scholarchs Press, Atlanta: 1992. Str. 58.

v její dialektické interpretaci. Shledává tedy, že rétorika může plnit svou funkci pouze v rámci filosofického dialektického myšlení, které by ji drželo v mezích dialektického poznávání podstaty jevů a pojmové abstrakce, jinak by se jednalo o obyčejnou rétoriku. Tyto nároky uplatňuje Platónův Sókratés i další činnosti mluvené a psané formy jazyka, v případě básnictví požaduje hlubší porozumění pravdám, jež ve svých dílech básníci předkládají. Požadavek se tedy více než na kritiku básnictví jako takového zaměřuje na hlubší filosofické propracování básní. Klade-li Platón ve *Faidru* tento ještě poměrně smířlivý nárok na hlubší pochopení básnického díla v celku, pak následující kapitola představí poměrně jízlivou kritiku nejen básnictví, ale i ostatních druhů napodobujících umění.

3.9 Platónova kritika umělecké tvorby v *Ústavě*

Jestliže ve *Faidrovi* byla teoreticky analyzována autenticita umělecké tvorby (ať už se týkala rétoriky či básnictví) z hlediska intenzity umělcova ponoření do vlastní podstaty věcí, pak v *Ústavě*²⁴⁰ je již zkoušena z hlediska její desirability v Platónově ideální obci. Platónův nárok je o to komplexnější, že vyžaduje nejen zkoumání podstaty, ale i porozumění té určité věci v kosmologicko-ontologickém rozvrhu, což rozsah přípustného umění, co do jeho legitimacy v *polis*, značně omezuje. Názorný příklad takového etablování požadovaných uměleckých standardů ztvárňuje Platónova *Ústava*.

Zatímco v druhé a třetí knize *Ústavy* rozvíjí kritiku umění především z hlediska jeho výchovného působení, v desáté knize se k těmto námitkám vrací a odvrhne samotnou podstatu umění, jakož i specifickou povahu umělecké *mimése*.²⁴¹ Pro Platóna bylo typické, že kladl hlavní důraz na rozumovou výchovu, neboť skrze výchovu (*paideia*) se uskutečňoval počáteční pohyb uvnitř člověka, při kterém docházelo k obrácení, údivu (*thauma*) a procitnutí duše. Princip výchovy byl spjatý s péčí o duši, řádem obce i kosmu. Ve druhé a třetí knize *Ústavy* rozvíjí myšlenku ohrožení výchovného procesu skrze mylné výklady mýtu. Mladí Athénané by tedy neměli naslouchat (*Resp.* 378a) pohoršlivým mýtům, protože neprošli adekvátním očištěním, *katharsí* přípravných mystérií. Inspirované mýty odpuzují právě ty, kteří jsou nevzdělaní ve zbožnosti (*eusebeia*), avšak ti, kteří jsou schopni vyvodit z mytických symbolů pravdu o bozích, nahlédnou hluboký smysl mýtů ve své nejpůvodnější podobě. Vzhledem k tomu, že Sókratés, nikoho tak znalého božské *eusebeia* nepoznal, odvozuje, že právě ve výchově strážců hrozí největší nebezpečí z hlediska spojování bohů s pokleslými mravy či dokonce se zločinem.

Homérské eposy nenapodobují mytologické skutečnosti tak, aby se mohly stát vzory mravní výchovy, nebo návodem pro politické uspořádání *polis* (*Resp.* 378d). Platónův Sókratés naznačuje, že mýty v Homérově podání nemohou být výchovné hlavně z toho důvodu, že předpokládají určité mystické či bohy inspirované vědění, jež se mladým lidem, nezkušeným v náboženské praxi nedostává: „Mladý člověk není s to rozlišit, co má hlubší

²⁴⁰ *Ústava* je v této kapitole citována pod zkratkou *Resp.*

²⁴¹ Koller zásadně odmítá identifikaci *mimesis* s pouhým imitováním reality, ba přiznává *mimesi* funkci vyjádření lidské expresivity. Srov.: Koller, H. *Die Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*. Verlag Francke, 1954. Str. 210.

smysl a co ne; naopak, kdykoli v něm v takto útlém věku zakoření nějaké názory, nedají už se zpravidla odstranit a nahradit jinými. A právě z tohoto důvodu bychom jistě měli dělat všechno proto, aby ta první vyprávění, která mladí lidé uslyší, přispívala co nejlépe k rozvoji zdatnosti.“ (*Resp.* 378d-e) Sókratova rozmluva naznačuje, že prvotním záměrem homérského mýtu nebylo skrze svůj výchovný charakter mladé lidi vychovávat, ale mystikou vlastního textu inspirovat již lidi poučené ve zbožnosti, popř. prostřednictvím iniciačních obřadů jim zjevovat skrytý smysl básní. Podobně když rozděluje mýty na výchovné a zasvěcovací, má na mysli teoretickou posloupnost výchovy od nejnižšího stupně zaměřeného na výuku občanských zdatností až po mystické zasvěcování do posvátných tajemství určené jen úzkému kruhu lidí. Poznání božských mystérií v mýtech inspirovaných bohy je zasvěcenci vysvětlováno na základě analogie jejich symbolického charakteru. Výchovné mýty jsou naopak svou obrazností prezentovány jako všední mimetické nápodoby zobecnělých mýtů. V pochybných interpretacích následovníků Homérovy poezie se často ztrácí nejen původní mystický charakter, ale dochází především k mylné interpretaci božského práva v kontrastu s přirozenými zákony v polis.

Nejznámějším Platónovým argumentem, který se logicky zakládá na jeho systematickém učení o idejích, je tvrzení, že bůh je ze své podstaty dobrý, a jako takový může být jen příčinou věcí dobrých (*Resp.* 380b-c). Proto všechna Homérova líčení aktů cizoložství, bezpráví, neúcty k otci či kastrace vlastního otce, byla daleko vzdálena dobra, řádu a krásy božských bytostí, jež by se k těmto projevům lidského smilství ani snížít nemohly. Platónova představa bohů, existujících v jednotném řádu a sjednocení s Dobrem, vylučuje spojitost s něčím nízkým, resp. lživým, klamavým a smrtelníkům vlastním (*Resp.* 380d-381e). Kriticky je zhodnocena i Homérova představa o různých podobách bohů: „Vždyť přece bohové taktéž všelijak mění svou tvářnost, po našich městech když chodí v podobách cizinců různých.“ (*Od.* XVII, 485-486)

Jelikož božstvo je podle Platóna neměnné, beztvaré a jednoduché nelze o něm vypovídat takové skutečnosti, jež jsou příznačné pro lidské pokolení. Rovněž vyvrací možnost, že by bohové byli zodpovědní za zlý či dobrý úděl (*moira*) člověka. V homérském mýtu určoval úděl Zeus na základě tažení osudu ze džbánu (*pithús*) naplněného dobrým či zlým osudem (*Il.* XXIV, 526-530). Těm, kterým Zeus určil zlý osud, nezbyvalo než celý život bloudit a být opovrhován jak bohy, tak lidmi. Naproti tomu čistě dobré dary osudu byly vyhrazeny pouze bohům. Ostatní tedy snášeli svůj částečně dobrý úděl, který občas musel ustát všelijaká zklamání. Platón odůvodňuje nepravdivost tvrzením, že bohové ze své

podstaty mohou nechat vzniknout jen věci dobré, nikoliv zlé (*Resp.* 379c-e). Platón věnoval podrobnou kritiku i emocionálním výjevům líčených u bohů. Když v *Ústavě* (386b-388e) připomíná, že bohové v Homérových eposech propadají nářkům a že tyto projevy jsou v rozporu s jejich přirozeností. Má tím na mysli slzy, bědy a dokonce bolest, kterým na rozdíl od lidí nepodléhají. „Jimi se bělostná sluj jen hemžila – nymfy pak vesměs bušily do svých ňader, a Thetis počala nárek: „Néréovny, mé sestry, ó poslyšte, abyste všechny věděly poslouchající, co bolů se tají mi v prsou! Ach, jak nešťastná jsem, já ubohá rekova matka!“ (*Il.* XVIII, 50-54)

Jádrem výše uvedené Platónovy kritiky bylo hlavně dokázat, že básníci a umělci, jsou až tím třetím a mnohdy klamným obrazem původních idejí. Snaží se napodobit prvotní jsoucno, aniž by měli účast na pravdě. Proto tedy Homér zná jen zdánlivě své umění, vytvářel básně tudíž bez znalosti pravdy (*Resp.* 599a). Napodobovaná věc *mimésis* je představena skrze klam *apaté*, postrádající jakoukoliv souvislost s pravdou. *Mimésis* má u Platóna rozměr ontologického odstupu obrazu od původní ideje, jevíciho se skrze poetické umění jako *doxa*. Z toho jasně vyplývá Platónův záměr dokázat, že Homérův způsob mytologizace není v souladu s pravdivým uchopením skutečnosti, a tudíž jej nelze pokládat za muže znalého v učení o věcech božských. Spíše se vyjadřuje jako o napodobiteli pravdy, který zbloudil od pravdivého pochopení bohů. V dokonalé obci by měli i básníci toužit *óρεγοναι* po vědění a dobru skrze rozumnost *άννδρω*.

Rozpory mezi lidovou vírou a náboženskými představami Platóna inspirovaly k sepsání návrhů náboženských reforem tak, jak je předkládá v *Zákonech* (717a-738b). Hlavním argumentem bylo stanovit logický základ víry a současně jej doplnit o právní základ polis korespondující s jistou kontrolou náboženské víry. Jednalo se tedy ze strany Platóna o poměrně logické kroky k udržení morálky v polis. Důležitým prvkem obce fungující na reformovaných zákonech víry byla náboženská výchova již v raném dětském věku. Rozchází se v mnoha pohledech s homérskou tradicí, klade totiž důraz hlavně na kult Slunce, Měsíce a hvězd. Návrhy kultických reforem vyjádřených v *Zákonech* příkládaly nebeským tělesům náboženský význam, který byl patrný i v původních starobylých kultech. Platón navrhl v rámci náboženských reforem vypustit výchovné pasáže z Homéra. Ustavil tedy filosofii jako jediný a pravý prostředek výchovy a vzdělání.

Pouze filosofie dokáže dovést duši člověka k pravému jsoucnu, s nejvyšším cílem nahlédnutí ideje Dobra. Jedná se tedy o obrácení duše k ideji Dobra. Slova pronášená či sepsaná ve spojení s rozumovou činností mohou být pilíři obecných pravidel života v obci (*Leg.* 4, 716c), uplatňují se v nich tedy nejen ctnosti mravní výchovy, ale hlavně spravedlnost a rozumnost v praktickém životě obce. Platón nejradikálněji zaútočil na homérskou tradici, nikdo nebyl vůči Homérovi v takové míře kritický. Ustálily se však dva zásadní pohledy. První proud tvořili hlavně zastánci východního novoplatonismu, kteří přijímali Platónovy texty dogmatically a přejímali kritiku Homéra, tak jak ji Platón předložil ve svých spisech. Na druhé straně se ustálila i pozice teologů tradiční víry, kteří vnímali Homéra jako vrcholného teologického představitele řeckého náboženství.²⁴² Na pomezí mezi oběma směry se ocitl novoplatonik Proklos, jenž se snažil propojit oba směry v ucelený koherentní celek. Sice dává za pravdu Platónovi a jeho názoru, že Homérovy básně nejsou vhodné pro výchovné účely, stejně tak ale uznává, že Homérové výpovědi o bozích jsou v souladu s metafyzickými představami novoplatoniků.

²⁴² Hegel dokonce Homéra a jeho odkaz přirovnává k elementu, bez kterého by řecký člověk nemohl žít, stejně jako by nemohl žít bez vzduchu: „*Homer ist das Element, worin die Griechische Welt lebt, wie der Mensch in der Luft.*“ Srov.: Hegel, G. W. F. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Hg. Eduard Gans, Karl Hegel. Berlin: 1848. Str. 274.

3.9.1 Platónovo pojetí *mimésis* v *Ústavě*

Už jsme naznačili, že tvůrčí činnost umělce spočívá buď v mimetickém napodobování na úrovni třetího stupně vzdálenosti od pravého jsoucná,²⁴³ nebo v prostoupení dialektického porozumění ve snaze o co nejhlubší ztvárnění pravdy.²⁴⁴ Umění by se tedy mělo snažit evokovat fenomenální realitu z vyššího stupně kontemplanace, přičemž může nabývat dvou rozměrů, a to nižšího stínového napodobení či vyššího napodobení esenciální povahy věcí.²⁴⁵ Platón uvádí kritické zhodnocení mimetické koncepce umění tvrzením, že pokud jde o povahu básnictví, „docela je odmítáme, pokud jest uměním napodobovacím.“ Navazuje tím na úvahy o básnictví z druhé a třetí knihy *Ústavy*, ale ve výsledku pojednává o vztahu umění ke skutečnosti v obecnější rovině, tedy i z hlediska malířství, tragédie i komedie. Pohybujeme se tedy stále mezi sférou skutečných jsouců a sférou umělecké iluze, kdy praktickým projevem této diferenciací jest hierarchie tří odlišných oblastí tvorby. Ilustrativním způsobem pak Platón popisuje tři druhy *klíné* (lehátka). Existuje jedinečná a neměnná idea lehátka v hypostazovaném světě idejí, dle níž (jakožto vzoru *eidos*) je řemeslníkem vytvořeno lehátko v různých (např. barevných a materiálních) variantách a až třetí umělecké vyobrazení (malba lehátka) představuje řemeslníkův výtvar. Takový způsob uměleckého napodobování (*mimésis*) je společný jak pro malířství, tak básnictví.

Obecně tedy můžeme vyvodit tři zásadní výměry umění; nejprve, že básnická i malířská *mimésis*, je napodobování vnější podoby věcí a výrobky takového umění jsou daleko od pravdy (596e-602c); za druhé, že básnická *mimésis* kazí duši, neboť oslabuje kontrolu rozumové části a nechává se vést iracionální částí duše (602c-608b); za třetí, básnictví je

²⁴³ Srov. Melberg, A. *Theories of mimesis*. Cambridge University Press. Cambridge: 1995. Melberg pokazuje na často mylně interpretovanou charakteristiku umění jakožto pouhého zrcadlového popisu skutečnosti. Platónovi šlo spíše o to, aby umění působilo dobře na celou společnost, ačkoliv podává v *Ústavě* důslednou kritiku umění, hledá lék proti takovému umění, které je závislé čistě na vnějším, předmětném světě. Připouští však možnost existence takového umění, jež by směřovalo výše než k pouhým předmětům, totiž k idejím. Takové umění by pak jistě splňovalo určitou dialektickou funkci. Str. 36.

²⁴⁴ Platón v dialogu *Faidros* ještě deklaruje obraz pravého umělce, který si je dobře vědom žité reality i toho, že pravá povaha věcí není identická s jejich jevovým vzhledem; proto se pravý umělec snaží o co nejhlubší odkrytí podoby a významu věcí a nikoliv jejich deformaci skrze povrchní mínění o věci. Srov.: Golden, L. *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*. The American Philological Association. Atlanta, 1992. Str. 60.

²⁴⁵ Srov. Gadamer, H. G. *Sammlung. Kleine Schriften*. Mohr, Tübingen: 1977. Str. 229.

jakožto napodobující umění odmítnuto a nejedná-li se o hymny na bohy a chvalozpěvy (607a), měly by být z *Kalliopolis* vykázány.²⁴⁶

Platón však nezavrhne možnost, že by určitá podoba básnictví, jež by prokázala svou společenskou užitečnost, nemohla být v *Kalliopoli* zastoupena: „... pokud básnictví a stejně tak i napodobovací umění může uvést nějaký důvod, že je ho zapotřebí v uspořádané obci, my bychom je rádi přijali, jelikož jsme si vědomi toho, že sami podléháme jeho kouzlu. Ovšem zrazovat to, co se uznává za pravdu, je proti božskému právu.“ (607c) V zásadě by však těžko nějaké takové umění, snad kromě vlastních Platónových dialogů, takovým nárokům vyhovovalo. Platón má stále na paměti důležitost poznání jakožto základu vzdělání a výchovy v kontrastu s uměleckou metodou zobrazování skutečnosti, jež nevytváří pravdivé poznání, ale má pouze iluzorní charakter, který může vytvářet nesprávné mínění (*doxa*). Mimetičtí umělci vzhledem k svému kognitivnímu deficitu se nemohou rovnat filosofům, neboť „básníci počínaje Homérem, jsou všichni napodobovateli přeludů dokonalosti a všeho ostatního, co vytvářejí, že však sami se pravdy nedotýkají, ale jak jsme právě říkali, malíř vytvoří zdánlivého ševce a sám přitom nebude ševcovství rozumět.“ (600e)

Mimésis pak Platón spojuje s obrazem (*eidolon*) i s hrou (*paidian*),²⁴⁷ kterou není třeba brát vážně, stejně jako napodobitele, jež se pokouší o tragickou poezii, ať už v jambickém či epickém básnictví (602b). Je-li obraz stínovým odrazem ideje, pak hra je nápodobou mýtu, *mũthos* (621c). Po závěrečném přednesení mýtu o Éru z Pamfýlie, totiž Platón shledává, že „toto bájně vyprávění (*mũthos*), mohlo by přinést spásu i nám, kdybychom mu naslouchali.“ Pokud můžeme *mimésis* charakterizovat jako *eidolon* a *paidian*, kam lze z hlediska předmětu (*logoi*) a způsobu vyjadřování (*lexis*) zařadit *mũthos*?

Z Platónovy řeči je evidentní, že legitimní podoba mýtu, nesouvisí s nápodobou, neboť z mýtu se můžeme poučit a to *mimesis* neumožňuje. Mýtus/báji ve své čisté podobě Platón řadí k *diegési* (διήγησις), tedy k formě vyprávění bez příměsi nápodoby, bez básnických vsuvek a přímé řeči. Mluví-li však básník v přímé řeči za nějakou postavu (λέγει ῥῆσιν ὧς τις ἄλλος ὢν, 393c), napodobuje někoho mimo sebe a nejedná se již o vhodnou

²⁴⁶ Srov. Melberg, A. *Theories of mimesis*. Cambridge University Press. Cambridge: 1995. Str. 45.

²⁴⁷ Stojí za zmínku Gawlikův komentář k uvedené pasáži v souvislosti s *paidian*. Platón dle Gawlika spatřoval v dětských hrách nebezpečí pozvolných a takřka nepozorovatelných změn v názorech, chování a jednání mladých lidí. Nebezpečí ve smyslu napodobování skutečnosti, která nejen, že se nezakládá na pravdě, ale může být i účelně zneužita (sofistika, rétorika a jejich působení na nepřipravené duše mladistvých). Srov. Gawlik, L. *Umělecká tvorba a estetické vnímání u Platóna*. 1974. Str. 106.

formu vyprávění.²⁴⁸ Za předpokladu výběru vhodných a pro *polis* prospěšných vyprávění, jest *diegésis* - *mythos* epistemologickou variantou zavržené *mimésis* - *paidian* na úrovni *doxa*. Platónem složené či přepracované tradiční mýty, jsou příkladem mýtů navržených takovým způsobem, aby podporovaly a stimulovaly filosofické hledání.

Diegésis v její čisté podobě lze shledat za alternativní podobu slovesného projevu, jež má své místo v rámci nám již dobře známých nástrojů dialektiky (*elenchos*, *epagógé*, *diairesis*, *synagógé*). Eric Alfred Havelock spatřuje v mýtu jednak vlivný rétorický nástroj s dlouhou orální tradicí, jednak způsob, jakým jediné mohla v Platónově podání *diegésis* ve službách pravdy a filosofie vyhrát svůj boj s dvojznačností a napodobováním.²⁴⁹ Zastává tak teorii, že záměr *Ústavy* má mimo jiné sloužit k pochopení postavení poezie a její transformace v dějinách řeckého myšlení, resp., že odmítnutí poezie bylo pouze důsledkem realizace kulturního posunu, ve kterém byl Platón účastníkem.²⁵⁰ Arne Melberg taktéž spojuje motiv vyhoštění nevhodných básníků a umělců s důsledkem změny diskursu, a to ve smyslu přeměny repertoáru ústní poezie z hlediska narativní logiky v diskurs filozofického dialogu.²⁵¹

Vezmeme-li v úvahu Platónův kritický *pathos* v celém jeho rozsahu, nesmíme zapomínat na snahu o sice poměrně úzkou, přesto velmi originální koncepci umění, jejímž cílem není dílo samo, ale jeho užitečnost v rozvíjení rozumové a morální stránky člověka, jakož i tvůrčí a produktivní lidské činnosti. Výchovné poslání umění v *Ústavě* mělo přdestřít způsob, jakým by eticko-estetické ideály mohly být realizovány v *polis*. Estetická výchova, ať už hudební či výtvarná, hraje v době nejranějšího dětství významnou roli, Platón si toho byl samozřejmě vědom a spatřoval v „potřebném hudebním vychování schopnost nejbystřejšího zraku pro nedostatky a vady buď lidských děl, nebo děl přírody a správně se pak nad nimi horší, krásné věci chválí a s radostí je přijímaje do duše, má z nich potravu a stává se krásným a dobrým, kdežto řeči ošklivé správně odsuzuje a nenávidí jich hned v mládí, ještě dříve než

²⁴⁸ Mýty v platónských dialozích vypráví o rozmanitých motivech a objevují se jako hlavní či vedlejší témata rozprav. Důležité však je, že se jedná o vhodnou formu vyprávění mýtů, jež Platón uznává. Srov.: Janet E. Smith. *Plato's Use of Myth in the Education of Philosophic Man*. Phoenix 40. 1986. Str. 34-37; Janet E. Smith: *Plato's myths as „likely accounts“ worthy of belief*. In: *Apeiron* 19, 1985, S. 24-42. Srov.: Schein, S. *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad*. California University Press, 1984. Str. 91.

²⁴⁹ Havelock, E. A. *Preface to Plato*. Harvard University Press: 1963. Str. 41. Srov. Potolsky, M. *Mimesis*. Routledge. New York: 2006. Str. 30-31.

²⁵⁰ Srov. Parry, M. *The Making of Homeric Verse*. Oxford University Press: 1971. Str. 272. V souvislosti s touto studií je vhodné uvést i sborník: *Mimesis and intertextuality in antiquity and Christianity*. Ed. Dennis R. MacDonald. Trinity Press International, Harrisburg: 2001. ISBN 1-56338-335-7. Str. 56-58.

²⁵¹ Srov. Melberg, A. *Theories of mimesis*. Cambridge University Press. Cambridge: 1995. Str. 44-47.

je s to, aby pochopil rozumový důvod.“ (*Resp.* 401d) Pro racionální výchovu je tedy umění jakýmsi prvním stupněm k správnému vztahování se ke skutečnosti.²⁵²

Budeme-li uvažovat o kladném přínosu Platónova eticko-estetického rozvrhu výchovy, zajisté shledáme jeho benefit ve snaze o stabilizaci tehdejších kulturních a společenských poměrů, leč nesmíme opomenout i sporadicky vyhlížející odvrhnutí mimetického umění způsobující rigiditu námětů a forem v hudbě, zpěvu a mluveném slově. Hledal-li Platón *pharmakon*, který by vyléčil neduhy napodobujícího umění, pak jeho žák Aristotelés nalézá takové antidotum v katharsivním působení tragédie²⁵³ na diváka, ba co víc, Platónem zavrhanou *mimésis* povýší na formu typizace uměleckého zobrazení.

²⁵² Ladislav Gawlik z tohoto předpokladu usuzuje na výchozí myšlenku, na níž Platón svou estetickou koncepci zakládá. Vychází z obecného určení músického umění, jež je zobrazovací a napodobovací. Zobrazením dosahuje vytvářením podobnosti, přičemž vzniká jako průvodní jev libost. Platón uvažuje o této libosti, která doprovází estetické vnímání a klade si otázku, jaký je tedy její vztah k pravdivosti uměleckého zobrazení a k hodnocení díla. Připouští pak, že může existovat estetický zážitek vznikající nezávisle na ostatních funkcích nějakého jevu a týkající se v podstatě jeho formálních kvalit. Podle Gawlika tedy Platón ne jedné straně respektuje specifčnost hédonicko-estetické funkce a je schopen ji v abstraktní poloze a na pozadí ostatních funkcí vyjádřit, na straně druhé však právem poukazuje na to, že ve skutečnosti je tato funkce úzce spjata s ostatními, podle jeho názoru základními funkcemi. Umělecké zobrazení skutečnosti je pak důležité hodnotit kritériem pravdivosti, že všechno napodobování není možné posuzovat dle libosti a nesprávného mínění, nýbrž zcela rozhodně podle pravdy a podle ničeho jiného na světě. Srov. Gawlik, L. *Umělecká tvorba a estetické vnímání u Platóna*. 1974. Str. 100-101.

²⁵³ O srovnání funkce *pharmakon* u Aristotela a Platóna viz: Jacob Bernays. *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*. Hertz Verlag, 1880. Str. 16.

3.10 *Mimésis, katharsis a enthúsiasmos v Aristotelově Poetice a Politice*

Uvážíme-li Aristotelovo systematické zkoumání snad všech rovin životní zkušenosti, zajisté nás nepřekvapí, že se jako první věnoval i teoretickému objasnění vzniku tragédie a komedie. Celkem 250 her Aischyla, Sofokla, Eurípida a Aristofana, jež se nám do dnešních dob dochovaly pouze v fragmentálním počtu třiatřiceti artefaktů, mu byly bohatým zdrojem informací k sepsání jeho *Poetiky*.²⁵⁴ Historický význam *Poetiky* je do jisté míry dán i skutečností, že je prvním relativně uceleným pojednáním o problematice básnictví. Aristotelés zde podává výklad nejdůležitějších zásad básnění i poměrně rozsáhlý terminologický aparát. Setkáváme se zde i s počátky gramatiky a metriky. V teoretickém zkoumání básnické tvorby pokračovali i Aristotelovi žáci a další generace peripatetiků. Aristoxenos navázal na Aristotelovu myšlenku mravního působení hudby, Filodémos zas na fakt, že básnictví napodobuje ve velké míře skutečné jednání, proto má být hlavně přínosné pro život. Plótinos pak vychází z Aristotelovy myšlenky, že umělec dává hmotě tvar, jenž byl původně v jeho duši, přičemž ale zdůrazňuje, že umělec není pouhým napodobitelem, nýbrž poznává i podstatu jevů. Diogenés Laertios dosvědčuje Theofrastův zájem (*O básnictví, O metrech, poetice, metrice*). Většina Aristotelových spisů nebyla řeckým a římským vzdělancům vůbec dostupná, a to i v pozdní antice a raném středověku. K oživení zájmu došlo vlivem překladatelské činnosti islámských učenců Abú Bišra, Ibn Síny, Ibn Rušda, na které navázali ve čtrnáctém století latinští averroisté.

Aristotelés tedy v *Poetice* chronologicky popisuje vznik tragédie a komedie od samotného vzniku básnictví až po dithyramb, předchůdce tragédie. Usoudil, že v nejstarších dobách si lidé díky schopnosti napodobování zvuků a rytmů přírody, mohli sdělovat, co se kde přihodilo a právě v této skutečnosti, Aristotelés spatřuje vznik veršované podoby původních rytmů. Veršovanou podobu těchto sdělení, jež se později vyvinula v poezii, rozdělil na dvě kategorie, kde hrdinské a krásné činy byly námětem hymnů a chvalozpěvů,

²⁵⁴ Uvedené odkazy vychází z překladu Milana Mráze: Aristotelés. *Poetika*. Svoboda, Praha: 1996.

naopak špatné jednání lidí lehkovážných bylo tématem hanlivých básní (*Poet.* IV. 1448). Podobné rozdělení uplatňuje i na následovníky Homérova díla.²⁵⁵

Básníci, kteří navázali na Homérovu jambickou (*iambizon*) skladbu *Margítés*, popisující v ději i směšné události, se stali tvůrci komedií. Ti, kteří se inspirovali dithyrambickým rozměrem verše, skládali tragédie, epická poezie pak v příměru s tragédií zobrazovala ušlechtilé hrdiny a jejich činy, ale byla o mnoho delší, používala stále stejný verš a dějový charakter odpovídal spíše vypravování (V. 1449b). Canfora v Aristotelově odkazu na původ tragédie dodává, že se původně jednalo o sborovou skladbu v improvizovaném dramatickém podání tzv. „*koryfaiū*“ (vůdců sboru), těsně spjatou s kultem boha Dionýsa.²⁵⁶

Aristotelés odvodil původ jambického verše od původního tetrametrického rozměru satyrských oslavných písní. Tetrametrický verš se totiž nejlépe hodil ke krátkým zpívaným veršům. S přibývajícím délkou písní se tetrametr zdál nevhodný a vznikl z něj, i pro mluvu vhodnější, verš jambický (V. 1449a). Poukázal tím více na spojitost s jednotlivými prvky satyrského dramatu, než se satyrským dramatem samým o sobě.²⁵⁷ Během dionýských slavností se v písních připomínala utrpení Dionýsova, mýtus o jeho matce Semelé, jakož i původ ničivé síly Dionýsových rozpoutaných vášní. Implementace tragédií do soutěžních klání se datuje do doby vlády tyrana Peisistrata, kolem roku 535 př. n. l. Pád tyranidy zdaleka neznamenal i konec tragédie, ba naopak, právě demokracie přispěla k největšímu rozmachu

²⁵⁵ Howes, G., E. Homer quotations in Plato and Aristotle. *Homeric Quotations in Plato and Aristotle Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 6 (1895), Published by: Department of the Classics, Harvard University. Str 211. Aristotelés cituje Homéra 114 krát s výraznou zaujatostí především Íliadou, často jej vychvaluje jako vzor básnění. Aristotelovo čtení Homéra vypovídá o sensitivním a psychologickém čtení textu (*Poet.* 1460b-15, 23-26). Pokud něco na Homérovi kritizuje, pak se jedná o morální kriticismus, který je u Aristoela ovlivněn spíše historickým kontextem. V *Problematech* porovnává brutální zacházení s Hektorovým tělem s pozdějšími thessalskými praktikami (fr. 166). Náboženská víra podle něj jednoduše odráží stádium vývoje společnosti, proto je zavádějící kritizovat zvyklosti z jiného dějinného pohledu (*Il.* 23,295). Podle Aristotela, má *Íliada* větší emotivní sílu než *Odyseia*. V *Íliadě* hraje totiž větší roli πάθος. Aristotelův obdiv Homéra je zaměřen především na mimořádnou dovednost vytvořit v takovém rozsahu (i s epizodami) jeden sjednocený příběh.

²⁵⁶ Srov.: Canfora, L. *Dějiny řecké literatury*. Z italského originálu přeložil kolektiv autorů pod vedením Dagmar Bartoňkové. Vydalo nakladatelství KLP. Praha: 2009. Str. 119-120.

²⁵⁷ Canfora tento fakt vysvětluje na základě původu termínu „tragédie“ z označení satyrského „zpěvu kozlů“ neboli (*tragón ódē*). Stejný názor zastával i Waldapfel²⁵⁷, popisující satyry jako: „Kozonohé, ale i jinak kozlům podobné vybájené bytosti.“ Srov.: Waldapfel, Imre Trencsényi. *Mytologie* Z maďarského originálu přeložili: Ladislav Hradský a Arno Kraus. Nakladatelství Odeon: Praha. 1967. Str. 234.

divadelního umění. Canfora dokonce shledává, že v poměru s ostatními řeckými městy, mělo právě kulturní působení v pátém století největší vliv na athénské obyvatelstvo.²⁵⁸

Tragédie²⁵⁹ zprostředkovávala vážný a ucelený děj s daným rozsahem a různými systémy veršů. Můžeme uvést čtyři hlavní stavební prvky tragédie s ohledem na Aischylovy inovace v oblasti výstavby dramatu, a to: *prolog* (část před nástupem sboru), *parodos* (zpěv nastupujícího sboru), sborové písně *stasima* nebo více výstupů mezi dvěma *stasimy* – *epeisodia*. S Aristotelovým dělením se shoduje, doplníme-li *kommos* jakožto společný zpěv všech účinkujících na jevišti. Podle Aristotela (*Poetika*, 1449b) bylo cílem tragédie u diváka vzbudit pocit ztotožnění se s hrdinou a následné očistění pomocí soucitu a děsu, tedy pomocí *katarze*. Působení (ἔργον) tragédie na diváky popisuje Aristotelés v *Poetice* (1453b): „Děj je třeba sestavit tak, aby i ten, kdo ho nevidí a dovídá se jen sluchem, jak se události odehrávají, pocíťoval nad těmi příběhy hrůzu a soucit. ... Ti však, kteří nevyužívají scénického provedení ke vzbuzování strachu, nýbrž k vyvolání úžasu, nemají již s tragédií nic společného: od tragédie přece nelze požadovat všechny druhy požitku, nýbrž jen ten, který k ní patří, a protože požitek plynoucí ze soucitu a strachu tu má připravit zobrazením nějakého jednání básník, je zřejmé, že ony pocity musí mít svůj zdroj v samém ději.“

Otázkou zůstává, jakým způsobem tyto afekty vzbuzující spíše bolest (λύπη), mají u diváka nakonec vzbudit slast (ἡδονή)? Budeme-li se držet textu, je tato emoční transformace vysvětlována skrze *mimésis* (διὰ μιμήσεως, 1453b12).²⁶⁰ Aristotelés vychází z předpokladu na začátku *Poetiky* (1448b8),²⁶¹ kde uvádí, že u člověka se od malička projevuje vrozený sklon k nápodobě a že člověk se liší od ostatních živočichů právě tím, že má největší schopnost napodobovat a že se učí teprve napodobováním. Z napodobování se pak lidem dostává

²⁵⁸ Srov.: Canfora, L. *Dějiny řecké literatury*. Str. 124.

²⁵⁹ Platónův postoj k tragédiím byl značně negativní, byl totiž přesvědčen, že emoce, které tragédie vzbuzuje (lítost či touha po odplatě), jsou nebezpečné a bylo by lepší je potlačit, dodává, že nebýt tragédie, nemusely by se ani projevit. Takové emoce může být pak těžké v běžném životě odstranit. Platón se dokonce domníval, že časté působení takových emocí na diváka, může mít trvalé následky na jeho duševní stránku. Srov.: Janko, R. *From catharsis to the Aristotelian mean*. In: A. O. Rorty (ed.), *Essays in Aristotle's 'Poetics'*, Princeton 1992, 340-358.

²⁶⁰ Aristotelés chválí Homéra za to, co Platón v *Ústavě* kritizuje, tedy za dramatizaci vyprávění skrze *mimesis* a přímou řeč. Srov. Melberg, A. *Theories of mimesis*. Cambridge University Press. Cambridge: 1995. Str. 43.

²⁶¹ „Bázeň a soucit je možno buditi zrakovým dojmem, jež působí vnější výprava, ale také pouhým sestavením příběhů, jemuž náleží přednost a prozrazuje lepšího básníka. Neboť děj i bez vidění ať jest sestaven tak, aby se působením již děje samého chvěl a měl soucit ten, kdo slyší, jak se události vyvíjely; v takovém citovém vzrušení jest asi posluchač báje o Oidipovi. Dosící toho jenom zrakovým dojmem jest méně umělecké a vyžaduje vnějších prostředků. Básníci však, kteří scénickým vyprávěním dosahují nikoli toho, co je strašné, nýbrž jenom toho, co budí úžas, nemají s tragédií nic společného; neboť od tragédie se nemají požadovati všechny druhy libosti, nýbrž pouze libost, jež tragedii přísluší. Poněvadž básník má napodobením působiti libost, jež vzniká ze soucitu a bázně, jest zřejmo, že to musí vložit do příběhů samých.“ (*Poet.*)

největší radosti, o čemž dle Aristotela svědčí přístup lidí k uměleckým dílům, neboť to, co samo o sobě pocítujeme jako nelibost, pozorujeme ve zvláště věrném vyobrazení s potěšením. Příčinou jest samotná podstata poznávání, neboť poznávat je příjemné nejen filosofům, ale i ostatním lidem. Věrné vyobrazení (τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἡκριβωμένα, 1448b11),²⁶² totiž u člověka vyvolá potřebu porovnat zobrazované se skutečností a dát si věci do souvislostí, resp. poznávat je z jiného úhlu pohledu (μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, 1448b17). Slast (ἡδονή) je vlastním cílem (τέλος) tragického básnictví.

V *Poetice* je *hédoné* asociována s pojmem očisty (κάθαρσις), ačkoliv v *Politice* (1341b38) autor slibuje vysvětlení pojmu *katharsis*, *Poetika* bližší určení nepodává. Můžeme však vycházet ze souvislostí uvedených v osmé knize *Politiky*, kde je mimo jiné zkoumána problematika výchovy (παιδεία) v ideální obci, jakož i otázka, zda má hudba být jednou ze základních složek vzdělání a zda se jí má žák věnovat už v samém počátku vzdělávání.²⁶³ Aristotelés uznává výchovnou cenu hudby a určuje její význam ze tří hledisek, nejprve jakožto prostředek výchovy k rozvoji charakteru směrem k ctnostem, za druhé jako způsob hry a zotavení (παιδιὰ καὶ ἀνάπαυσις) a za třetí jako ušlechtilou a krásnou zábavu (διαγωγή). Neboť „... účelem hry jest zotavení, zotavení jest pak nutně příjemné – jest totiž jakýmsi druhem léku při obtížích a bolu práce, a také zábava podle obecného souhlasu má být nejenom krásná, nýbrž i příjemná – vždyť blažený život se skládá z obojího. ... Hudbu pak všichni pokládáme za něco velmi příjemného a slastného, jak pouhou hudbu tak se zpěvem, proto se právem přibírá i ke společným schůzkám a zábavám, ježto dovede obveselit, takže i z toho jest asi možno soudit, že se v ní má mládež vzdělávat.“ (*Polit.* 1339b15-25)²⁶⁴ Aristotelés taktéž doporučuje, aby se učilo hudbě i způsobem praktickým, resp. aby žáci

²⁶² Řecký text čerpán z Kasselovy edice: Aristotle. ed. R. Kassel, *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press. 1966.

²⁶³ Aristotelés v (*Polit.* 1340b10), výslovně uvádí, že hudba je schopna utvářet charakter a proto je účinným nástrojem v mravní výchově mládeže. Hudba v tomto případě však není cílem sama o sobě, ale klade si za cíl být prostředkem pro formování vědění o hudbě, což v případě dozrání v oblasti hudební teorie a praxe znamená dosažení *diagóge*. V *diagóge* je hudba cílem sama o sobě. Srov. G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge (Mass.): Harvard U. Press, 1957. Str. 222-225. Srov. R. Janko, *From Catharsis to Aristotelian Mean, in Essays on Aristotle's Poetics*, ed. Amélie Rorty. Princeton University Press, 1992. Str. 342.

²⁶⁴ Uvedená citace pochází z překladu Antonína Kříže: Aristotelés. *Politika*. Rezek, Praha: 2009.

s porozuměním sami hráli na nějaký nástroj či zpívali, tedy za předpokladu udržení míry cvičení se v hudbě a těšení se z krásných melodií a rytmů.²⁶⁵

Aristotelés pojednává dále o výchovném významu tónin a rytmů. Rozděluje písně na etické, praktické a entusiastické (ἠθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δ' ἐνθουσιαστικά, *Polit.* 1341b34). Ve výchovném působení doporučuje vyučovat etickým písním, kdežto pro obyčejný poslech jsou vhodné praktické a entusiastické. Pro účely našeho zkoumání nás bude blíže zajímat charakteristika entusiastických písní, kde Aristotelés popisuje i působení *enthúsiasmu*.²⁶⁶ Aristotelés upozorňuje na to, že ve všech duších (v menší či větší míře) se vyskytuje *enthúsiasmos*, který je zde vysvětlen jako pohyb v duši (τῆς κινήσεως). *Enthúsiasmos* v Aristotelově pojetí není afektem nebo nějakou pasivní dispozicí, ale inspirovaným aktivním pohybem.

Byl-li *enthúsiasmos* v Platónově pojetí společníkem *theia moira* a *theia dynamis*, pak u Aristotela je charakterizován jako *energeia*. V *Etice Nikomachově* (1106a4) říká, že znakem ctností je rozhodování, tudíž při citech jsme vzrušeni; jsme v pohybu, nikoliv v trvalém stavu. V tomto „po-hnutí“, ke kterému dochází během poslechu posvátných písní, jsme uchvázeni a následnou gradací *enthúsiasmu*, dospějeme k bodu, kdy se duše dostane do vrcholného stavu uchvácení, načež následuje očištný (katharsivní okamžik). *Enthúsiasmos* v tuto chvíli se stává lékem (*pharmakon*) na hyperestezivní stav vyvolaný písní a dochází k blaženému uklidnění. *Enthúsiasmos* je Aristotelem přirovnáván k pročišťovacímu prostředku, jehož „... účinek musí pociťovat také lidé soucitní, bázliví a vůbec lidé citliví, ostatní pak potud, pokud mají

²⁶⁵ Do hudebního vyučování by však neměla být zapojena píšťala nebo kithara, ty jsou vhodné jen pro odborníky a navíc nemají ráz mravní, nýbrž spíše vášnivý, proto se jich má užívat spíše při očišťování než vyučování (*Polit.* 1341a20-25.) O vhodnosti nástrojů pojednává Aristotelés i v *Problématech* (919b38-920a4). O entusiastické hře na píšťalu, srov. Platón *Symp.* 215c; viz studie: Thomas J. Mathiesen. *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Nebraska Press, 1999. Str. 60. Ibid.: Jens Holzhhausen. *Paideia oder Paidia*. Franz Steiner Verlag, 2000. Str. 10. Ibid. Amélie Rorty. *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton University Press, 1992. Str. 342-343. Důležité je připomenout i jednu z prvních studií Jacoba Bernayse, jenž se podrobně věnoval katharsitivní funkci očisty v rozsáhlé studii z roku 1857; „*Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*.“

²⁶⁶ Srov. *Polit.* 8.1342a5-15: ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῇ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῇ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός: καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώχμοι τινές εἰσιν, ἐκ τῶν δ' ἱερῶν μελῶν ὁρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως: ταῦτό δὲ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικοὺς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, τοὺς ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω, καὶ πᾶσι γίνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. Aristotle. ed. W. D. Ross, *Aristotle's Politica*. Oxford, Clarendon Press. 1957.

v sobě něco takového, a pro všechny jest jakýsi druh očisty a úlevy ve spojení s libostí, podobně také očistné písně poskytují lidem neškodné radosti.“ (*Polit.* 1342a10-15)

Je možné, že se zde nechal Aristotelés inspirovat Platónovými *Zákony*, kde je entusiastické vytržení vyličeeno v souvislosti s léčením korybantských záchvatů, jež se projevují tím, že kdykoli matky chtějí uspat děti, které nemohou usnout, nenechávají je v klidu, nýbrž s nimi třesou a zpívají jim, právě tak, jako kdyby byly kněžkami, které svým okouzlením působí při stavech bakchického vytržení. *Enthúsiasmus* zde Platón přirovnává k léku (*pharmakon*), který při špatném stavu duše působí z vnějšku (otřásáním) na tento „špatný stav vnitřní“, který nakonec přemůže a způsobí v duši klid.²⁶⁷ Kýžený výsledek tak „způsobí, že se v duši ukáže klid, který u jedněch dělá to, že nabývají spánku, u druhých pak bdících a podléhajících účinku tance způsobí, že místo šílených záchvatů jsou ve stavu rozumném.“ (*Leg.* 791a) U Klementa Alexandrijského nalezneme obdobný motiv, avšak v metafoře pramene moudrosti, jenž se otevírá tomu, kdo v bakchickém vytržení tančí s anděly.²⁶⁸

U Aristotela je zdůrazněn motiv ochabování vytržení, totiž dosáhne-li vytržení svého vrcholu, resp. když *katharse*, začíná opadávat, uklidňovat se, může duše dosáhnout *hédoné*. Je však důležité mít na paměti, že zmiňovaná součinnost *enthúsiasmu* a *katharse* se týká pouze hudby v divadle, nikoliv o působení tragédie obecně (1342a17). V *Poetice* hraje hudba spíše podřadnou roli.²⁶⁹ Když Aristotelés vymezuje tragédii jako „zobrazení vážného a uceleného děje s určitým rozsahem, a to takové, při němž se používá řeči zkrášlené v každém úseku příslušnými prostředky zvlášť, děj se nevypráví, ale předvádějí se jednající postavy a soucitem a strachem se dosahuje očištění takových pocitů“, (*Poet.* 1450a) zdůrazňuje spíše

²⁶⁷ Srov.: (*Leg.* 790e) ἀεὶ σείουσαι, καὶ οὐ σιγὴν ἀλλά τινα μελωδίαν, καὶ ἀτεχνῶς οἷον καταυλοῦσι τῶν παιδίων, καθάπερ ἡ τῶν ἐκφρόνων βακχειῶν ἰάσεις, ταῦτη τῇ τῆς κινήσεως ἅμα χορεΐα καὶ μούση χρώμεναι. Ibid.: (791a) ἔξωθεν τις προσφέρει τοῖς τοιούτοις πάθεσι σεισμόν, ἡ τῶν ἔξωθεν κρατεῖ κίνησις προσφερομένη τὴν ἐντὸς φοβερὰν οὔσαν καὶ μανικὴν κίνησιν, κρατήσασα δέ, γαλήνην ἡσυχίαν τε ἐν τῇ ψυχῇ φαίνεσθαι ἀπεργασαμένη τῆς περὶ τὰ τῆς καρδίας χαλεπῆς γενομένης ἐκάστων πηδήσεως, παντάπασιν ἀγαπητόν τι, τοὺς μὲν ὕπνου λαγχάνειν ποιεῖ, τοὺς δ' ἐγρηγορότας ὀρχουμένους τε καὶ αὐλουμένους μετὰ θεῶν, οἷς ἂν καλλιεροῦντες ἕκαστοι θύωσι, κατηργάσατο ἀντὶ μανικῶν ἡμῖν διαθέσεων ἔξεις ἔμφρονας ἔχειν. καὶ ταῦτα, ὥς διὰ βραχέων γε οὕτως εἰπεῖν, πιθανὸν λόγον ἔχει τινά. Plato. *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903.

²⁶⁸ Srov. Klement Alexandrijský. *Stromata* I, 13, 5. Klement vychází z motivu Euripidových *Bakchantek* (703-706), bakchantky otevírají stejným úderem nejen skalní prameny, ale dávají prýštit ze země dokonce vinnému proudu, Klement má pochopitelně na mysli pramen moudrosti.

²⁶⁹ Srov. Jens Holzhausen. *Paideia oder Paidia*. Franz Steiner Verlag, 2000. Str. 14.

rytmus a melodii nápěvu, výpravu a až pak hudbu, přičemž všechny složky jsou způsoby mimetického zobrazení (ἐν τοῦτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν).²⁷⁰

Pro Aristotela je důležité, aby tragédie zobrazovala lidské jednání (*mimésis praxeos*) a život (γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου), zobrazení povahových vlastností se pak nezobrazuje přímo v povaze, ale v jednání herce. Nad *mimésis praxeos* stojí samotný děj (*mythos*), který je v *Poetice* označen za základ i samotnou duši tragédie (ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας). Již na první pohled je zřejmé, že Aristotelova koncepce *mimésis* je napodobením reálného děje, nikoliv fantazmatu jako v *Ústavě*.²⁷¹ Tragédie je tedy především zobrazením jednání „jednajících“ lidí (ἐστὶν τε μίμησις πράξεως), což však neznamená, že děj musí líčit nutně to, co se skutečně stalo, nýbrž to, co by se stát mohlo a co je možné podle pravděpodobnosti nebo nutnosti (καὶ τὰ δυνάτα κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον). Nejen, že je *mimésis* nedílnou složkou tragédie, ale dokonce umožňuje vystavět děj na pravděpodobnosti, nenárokuje si pravdu jako „Platónovy mýty,“ čímž se zcela distancuje od pojetí básnictví v *Ústavě*.

Srovnáme-li Platónovy alethetické požadavky na básnické líčení děje z desáté knihy *Ústavy* a roli nutnosti a dějové pravděpodobnosti v podání Aristotelově, usoudíme, že se jedná o dva naprosto rozdílné názory na *mimésis*, je-li Platón zastáncem nevhodnosti, ba zavrženíhodnosti *mimése*, pak pro Aristotela je podmínkou pro καθόλου. *Mimésis* je z Platónovy *Kalliopolis* vyloučena pro její polysémantičnost a ontologickou deficienci, co do napodobení skutečnosti, a je v celku nepodstatné, zda byla míněna *poietická mimésis* obecně či užším slova smyslu (malířství, básnictví), protože se vždy týká *doxa*, nikoliv *epistémé*. Pouze hymnům a chvalozpěvům nechává v *Kalliopolis* brány otevřené, neboť mají charakter spíše historizujícího připomenutí božských a hrdinských skutků; je v nich zachována tradice i nárok na pravdu.

U Aristotela je situace jiná. Exemplárně ji můžeme doložit citací z *Poetiky* (1451b): „... úkolem básníka není líčit to, co se skutečně stalo, nýbrž to, co by se stát mohlo a co je možné podle pravděpodobnosti nebo s nutností. Dějepisec a básník se totiž od sebe neliší tím, že jeden vypráví ve verších a druhý v próze; ... liší se však od sebe tím, že jeden vypráví, co

²⁷⁰ Tragédie celkově zahrnuje šest složek – děj, povahokresbu, mluvu, myšlenkovou stránku, výpravu a hudbu; *Poet.* 1450a. Aristotelés dále píše, že u tragédie se účinek může dostavit i bez představení a bez herců.

²⁷¹ Srov. Golden, L. *Aristotle on tragic and comic mimesis*. The American Philological Association. American Classical Studies. Scholars Press: Atlanta, 1992. Str. 10.

se stalo, kdežto druhý, jaké věci se stát mohly. Proto je básnictví filosofičtější a závažnější než dějepisectví. Básnictví líčí spíše to, co je obecné, kdežto dějepisectví jednotlivé případy.“ Básník, by tedy měl mít schopnost vyjádřit určitou obecnou (*katholú*) charakteristiku, která by svým schematickým dějovým zobrazením (*mimésis*), vyvolala v divákovi jakési předporozumění. Wolfgang Wieland k tomuto podotýká, že musíme vyjít z „propleteného“, neboť k poznání nedospějeme tak, že přeskočíme nediferencované předchůdné vědění, nýbrž tak, že je rozčleníme do jeho momentů a částí. Tímto východiskem je *katholú*. *Katholú* v básnictví je dle Wielanda příkladem obecnosti odlišné od obecnosti druhu, básnictví totiž předvádí zcela individuální příklady, které však poezie pojímá současně jako reprezentace obecně platných pravd.²⁷²

Aristotelés shledává, že není nutné se za každou cenu přidržovat tradičních dějů, jak je u tragédie obvyklé, leč dobrým básníkem se stává ten, kdo je spíše skladatelem dějů než veršů, neb básníkem ho činí zobrazování, a to, co on zobrazuje je čistě jednání, přičemž i kdyby se stalo, že by zbásnil to, co se opravdu stalo, není proto více lepším básníkem, než ten, který zobrazil děje, ke kterým dochází na základě pravděpodobnosti.²⁷³ Aristotelés v deváté kapitole *Poetiky* hned několikrát poukazuje na důležitost zobrazení uceleného jednání; v samotném závěru je již patrná tendence akcentovat takové zobrazení událostí, které vzbuzuje spíše soucit a strach. Intencionální prožitek veškerých citových hnutí, je svým způsobem závislý na básníkově ingenu, vždyť básníci vyjadřují city nejpřesvědčivěji tehdy, když jim sami podléhají. Nápomocným prvkem jim jest i způsob básnické řeči; má ve správné míře užívat řeči vznešené a nevšední, metafor, ústní slovesnosti, nářečí a neobvyklých výrazů.²⁷⁴

²⁷² *Katholú* jako ono neurčitě obecné v sobě nese uchopení poznání pomocí pojmů *dynamis* a *energeia*; poznání se co do možnosti *dynamis* vztahuje vždy na něco obecného, co do skutečnosti *energeia* však vždy zůstává vztaženo k něčemu konkrétnímu; (*Met.* XIII 10, 1087a 15). Srov. Wieland, W. *Problém principů*. In: *Epagógé a epistémé*. Vybral a vydal Petr Rezek. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 2004. ISBN 80-86027-20-1. Str. 33.

²⁷³ Srov.: (*Poet.* 1451b 25-35) δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησιν ἐστίν, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἥττον ποιητὴς ἐστί: τῶν γὰρ γενομένων ἓνα οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι [καὶ δυνατὰ γενέσθαι], καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητὴς ἐστίν. Aristotle. ed. R. Kassel, *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press. 1966.

²⁷⁴ Aristotelés na mnoha místech *Poetiky* chválí Homéra, ve většině případů však za to, co právě Platón na básníkovi kritizoval. Uznával-li Platón *diegetickou* formu vyprávění, ale bez mimetických prvků (především přímé řeči), pak v pasáži (*Poet.* 1460a) velebí Aristotelés Homéra právě za to, že poznal, že básník sám má v eposu hovořit co nejméně, protože on není zobrazitelem, nýbrž jeho postavy, proto je nechává promlouvat, jako kdyby ony samy byly Homérem. Mimetickou podobu básnictví pak Aristotelés dělí na tři možné způsoby, aniž by je od sebe ontologicky či epistemologicky odlišoval či hypostazoval, tedy zobrazení věcí jaké skutečně jsou nebo byly, dále jakými se věci zdají být, anebo jakými by mohly být (*Poet.* 1460b). Aristotelés připouští

Soucítí vzbudí básník u diváka tím spíše, vyličí-li v tragédii takový děj, kde postava upadne nezaslouženě do neštěstí nebo když se divák s postavou ztotožní a nabude tak strachu o někoho „sobě“ podobného.

Aristotelés předkládá i jakýsi scénický návod: „Zkoumejme tedy, jaké události působí hrůzně a jaké vzbuzují žal, činů, z nichž vznikají takové události, dopouštějí se proti sobě navzájem nutně buď přátelé, nebo nepřátelé, ... když si však utrpení způsobují příbuzní, jako například když zabije bratr bratra, nebo syn otce, ... to jsou činy, které je potřeba vyhledávat, nemají se proto porušovat převzaté báje, jako například, že Klytaimnéstru zabil Orestés a Erifýlu Alkmaión, ale básník musí být sám vynalézavý a s tradičními příběhy zacházet správně.“ (*Poet.* 1453b) Neměnnost je zde však přisouzena jen podstatným rysům báje, charakteristickým pro povahové vykreslení postav.

V Aristotelově *Poetice* je vyjádřen důležitý předpoklad tvůrčí činnosti člověka, který je nám znám už *Metafyziky* (IV, 9). Jak v oblasti teorie, tak uměleckého tvoření, je důležitým předpokladem lidského jednání aktivita rozumu a s ní spjatá schopnost vlastního rozhodování. Básník proto může rozpoznat za nahodilostmi určitého příběhu další možnosti jejich vyjádření a aktualizovat z nich ve svém díle ty, které mají obecnější platnost a v nichž to konkrétní nabývá své přirozené druhové dokonalosti. Básníková tvůrčí činnost je spjata s rozumem, svědčí o tom i charakteristika umění (*techné*) jakožto tvořivého stavu spojeného s pravdivým úsudkem z *Etiky Nikomachovy* (VI, 4) či výklad o předpokladu vzniku jakéhokoli díla na základě aktivity rozumu z *Metafyziky* (I, 1). Shrňme-li výše uvedené a porovnáme s vyzněním *Poetiky*, zjistíme, že Aristotelés klade důraz na aktivní úlohu rozumu v umělecké činnosti, o její iracionální složce se dozvídáme jen nepřímou v souvislosti s vcítěním se básníka do pocitů zobrazovaných postav.

Svým způsobem se ani nejedná o vlastní iracionalitu básníka, jak ji známe z Platónova podání, neboť básník, který se snaží vcítit do postavy tragédie, následně zobrazuje pocity

v básnictví motiv *kata symbebékos*, který vzniká následkem náhodné spojitosti. Souvislost mezi pamatováním a vědeckým poznáním je totiž nahodilá z týchž důvodů, pro které je nahodilá souvislost mezi pamětí a myšlením (srov. *EN* 1139b 31). Srov.: Sorabji, R. *Aristotelés o paměti*. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 1999. Str. 139. Je důležité mít na paměti Aristotelovu analýzu podmínek jednání *praxis* a vytváření *poiésis*, jak je vyličena v *Etice Nikomachově*. Jednat a vytvářet znamená jistým způsobem se vkládat do světa za účelem jeho změny, v tom je zahrnut předpoklad, že tento svět, poněvadž poskytuje tuto volnost, obsahuje prostor pro hru, jistou neurčitost, nedokonalost. Předmět jednání i předmět vytváření patří do oblasti toho, co může být jinak. Srov. Aubenque, P. *Rozumnost podle Aristotela*. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 2003. Str. 80.

postavy a nikoliv svoje vlastní, jež by vycházely z vlastního vytržení.²⁷⁵ Aristotelova koncepce vychází z bytostného souladu rozumu s obecně pojatou přirozeností věcí *fysis*, neboť součástí přírody je i lidský rozum patřící k vlastní přirozenosti člověka. Proto může Aristotelés soudit, že umění může dokončovat to, co příroda nemohla dotvořit a na základě této myšlenky i principiálně vyvodit *katharsivní* funkci tragédie. Citový život člověka, je ze své přirozenosti někdy více či méně stabilní, tudíž působením uměleckého díla, může dojít k emocionálnímu uklidnění. Aristotelés mluví-li v *Poetice* o *katharsi*, má tím na mysli takové vzbuzování soucitu s utrpením hrdiny, jenž nezaviněně upadá do neštěstí, jakož i pocíťování strachu o jeho další osud, že výsledně dojde k očistě těchto pocitů. Přirozeně, jakékoli emoční bujení, není-li nijak stimulováno, způsobí dříve či později určitý způsob nestandardního chování. Aristotelés si byl toho samozřejmě vědom, proto můžeme vyvodit určitou charakteristiku takového *katharsivního* působení. Jedná se o způsob vytěsnění nežádoucích emočních pocitů a prožitků, který působí jakési „odplavení“ značně egoistických projevů vášní a „naladění se“ na nadindividuální úroveň emočních stavů. Dochází tím k celkové kultivaci lidských citů a schopnosti žít v souladu s přirozeným řádem světa.

²⁷⁵ V *Rétorice* (1408b14-19) jsou popsány rétorické prostředky, které řečník využívá při expresivním vyjadřování, patří mezi ně složená slova (ὀνόματα τὰ διπλά), složené přívlastky (ἐπίθετα) a neobvyklé výrazy (ξένα), ty používá řečník především při vzrušeném přednesu (λέγοντι παθητικῶς). Řečník je užívá i po té, co si své posluchače již získal a vznítit v nich nadšení (ἐνθουσιάζειν), chválu nebo hanu, hněv nebo lásku (ἢ ἐπαίνοιοις ἢ ψόγοις ἢ ὀργῇ ἢ φιλίᾳ). Takových výrazů užívají lidé nadšení (ἐνθουσιάζοντες) a jsou oblíbené u těch, kteří zažívají obdobné stavy, hodí se tedy pro poezii, neboť poezie je plodem božského nadšení (ἐνθεον γὰρ ἡ ποίησις). Zde Aristotelés v souladu s tradicí označuje poezii za plod božského nadšení, ale spíše se jedná o přitakání než zásadní určení poezie jako entusiastické (viz 17. a 25. kapitola *Poetiky*). V uvedené pasáži *Rétoriky* šlo spíše o výčet řečnických prostředků, které řadíme k slohu *pathétickému*, který se vyjadřuje expresivními prostředky. Srov. *Ars Rhetorica*. Aristotle. W. D. Ross. Oxford. Clarendon Press. 1959. V českém překladu Antonína Kříže – Aristotelés. *Rétorika*. Nakladatelství Petr Rezek. Praha, 2010.

3.11 *Tyché a enthúsiasmos v Etice Eudémově a Etice Níkomachově*

V přirozeném řádu světa, o němž byla řeč v předchozí kapitole, se v Aristotelově koncepci otevírá oblast nahodilého. Již jsme i zmínili, že prostřednictvím *praxis* a *poiésis* vkládáme do světa něco, co zapříčiní i změnu v tomto světě a společně s Pierrem Aubenquem, můžeme tvrdit, že je v tomto tvrzení nutně zahrnut předpoklad existence určité neurčitosti či nedokonalosti. Předmět vytváření patří tedy do oblasti toho, co může být i jinak (EN VI, 1140a2.²⁷⁶ Veškeré umění se týká tvořivého stavu, je umělou činností, kdy vzniká něco, co může být i nebýt a „čehož počátek jest v tom, kdo tvoří, a nikoli v tom, co jest vytvořeno, neboť umění se nezabývá ani tím, co nutně jest nebo vzniká, ani tím, co se děje přirozeně, vždyť to má počátek v sobě. ... Poněvadž je rozdíl mezi tvořením a jednáním, náleží umění nutně k tvoření a nikoliv k jednání. ... Umění jest jakýsi tvořivý stav s pomocí pravdivého úsudku ... umění rádo náhodu má a náhoda umění.“ (EN VI, 1140a12-20) Samotná existence nevysvětlitelných a náhodných událostí, se stala již nespočetněkrát inspirujícím motivem pro uměleckou tvorbu, naopak věda se týká toho, co nemůže být jinak, není zde pro nahodilost místo. „Umění umírá, je-li vědy příliš a naopak získává své místo a smysl jen tehdy, když věda nevysvětluje a ani nemůže vysvětlit všechny věci.“²⁷⁷

Vracíme se tedy opět k tvrzení, že umění doplňuje mezery přírody v tom smyslu, že věda nikdy zcela neodstraní všechny nepřesnosti, umění však tyto mezery přírody nechce redukovat, ale svým způsobem je doplnit. (*Phys.* 2, 8, 199a15-18) Díky náhodě *tyché* se objevují z optiky vědy nedostatky, které chce analyzovat, systematizovat a v případě, že by hrozil výskyt jevů, na které není věda schopna reagovat, pak tyto „náhody“ zničit. Umění však s *tyché* spolupracuje, i v tom, co se náhodou jeví jako zvláštní či jiné, hledá tvůrčí cestu k uchopení jevu.²⁷⁸ Pro naše zkoumání bude nyní důležité vymezení šťastné náhody (*eutychia*) v osmé knize *Etiky Eudémovy*.

²⁷⁶ Srov. Aubenque, P. Rozumnost podle Aristotela. Nakladatelství Petr Rezek. Praha, 2003. Str. 80.

²⁷⁷ Ibid. strana 83.

²⁷⁸ Aristotelés ve *Fyzice* (2, 5, 197a5-30) říká, že náhoda (*tyché*) a samočinnost (*to automaton*) náležejí k příčinám. Věci se tedy dějí náhodou (*dia tyché*) a samo sebou (*dia to automaton*). „Je tudíž nutné, že příčiny, od nichž pochází to, co se děje náhodně, jsou neurčité. Proto se zdá, že také náhoda jest něčím neurčitým a člověku jest nejasná a na druhé straně by se mohlo zdát, že se nic neděje náhodně. Všechno to je řečeno zajisté správně. Jednak je možné, že se něco děje náhodně, neboť se děje mimotně a náhoda je příčinou mimotnou,

Šťastná náhoda (εὐτυχία) je hned v úvodu první knihy dána do souvislosti s božskými nadšenci, nám již známými ἐνθουσιάζοντες. V knize druhé tuto spojitost Aristotelés specifikuje na oblast „mantických nadšenců,“ tj. věštců. Navazuje tak na motiv známý již Platónova *Faidra* a typický *mantický enthúsiasmos*. Stejně jako u Platóna je nutné hledat příčinu mimo intelekt posedlých šťastlivců, neboť, ať už se jejich činnost ubírá jakýmkoliv směrem, je tento dar způsoben κατορθοῦσιν ἄλογοι ὄντες (EE 1248a29). To božské *theion*, „... ať je to rozum, ať něco jiného, co jak se zdá vládne a vede a má poznání věcí krásných a božských, ať samo jest božské, ať ze všeho v nás je božstvu nejbližší, bude jeho činnost ve shodě s vlastní ctností dokonalá blaženost.“ (EN 10, 7, 1177a16)

Motiv *enthúsiasmu*, který jsme poznali v *Politice*, se týkal *poietického enthúsiasmu*, na němž Aristotelés poměrně inovativně ilustroval součinnost *enthúsiasmu* ve funkci *pharmakonu* společně s *katharsis* za účelem dosažení *hedoné*. *Etika Eudémova* představuje tradičnější pohled na nadšené šťastlivce, neboť těmto vybraným vdechuje inspiraci samo božstvo, jak už známe od Démokrita a Platóna. Původcem je příčina příčin, jež hýbe vším, aniž by byla sama pohybována, jest počátkem a zároveň prvním hybatelem, jak naší duše, tak vesmíru. Tento bůh, nehybný první hybatel, jest kauzalitou určující závislost toho, kdo jest jeho působením *alogon* skrze božský *nús* (EE 1248a28). Přestože jsou tito šťastlivci jinak málo nadaní, co do výkonu intelektu (*nús*) a rozumové schopnosti (*logos*), božím působením se jim dostává schopnosti moudrých, která jim umožňuje hledět do budoucnosti i přítomnosti. (EE 1248a34)²⁷⁹ Šťastlivci jsou snad pro jim souzené oslabení v oblasti *nús* a *logos*, voleni

naprosto o sobě však není příčinou ničeho. A tak je správné, říká-li se, že náhoda jest něčím nepředvídaným, co se přičí rozumu, vždyť rozum se týká toho, co jest stále nebo zpravidla, kdežto náhoda náleží k tomu, co se děje mimo to. A tak, poněvadž příčiny, které takto působí, jsou neurčité, je neurčitá taktéž náhoda. O šťastné náhodě se mluví, kdykoli se přihodí něco dobrého, o nešťastné, kdykoli něco zlého, o štěstí a smůle, kdykoli je v tom velikost. Mimoto štěstí je důvodně něčím nestálým, neboť náhoda jest nestálá, nic totiž, co jest náhodně, nemůže být ani stálé ani zpravidla.

²⁷⁹ Aristot. EE 8.1248a30-1248b7: ὁ οἱ πάλοι ἔλεγον, εὐτυχεῖς καλοῦνται οἱ ἂν ὁρμήσωσι, κατορθοῦσιν ἄλογοι ὄντες, καὶ βουλευέσθαι οὐ συμφέρει αὐτοῖς. ἔχουσι γὰρ ἀρχὴν τοιαύτην ἢ κρείττων τοῦ νοῦ καὶ τῆς βουλευέσεως οἱ δὲ τὸν λόγον: τοῦτο δ' οὐκ ἔχουσι καὶ ἐνθουσιασμόν, τοῦτο δ' οὐ δύνανται. ἄλογοι γὰρ ὄντες ἐπιτυγχάνουσι: καὶ τούτων φρονίμων καὶ σοφῶν ταχεῖαν εἶναι τὴν μαντικὴν, καὶ μόνον οὐ τὴν ἀπὸ τοῦ λόγου δεῖ ἀπολαβεῖν, ἀλλ' οἱ μὲν δι' ἐμπειρίαν, οἱ δὲ διὰ συνήθειάν τε ἐν τῷ σκοπεῖν χρῆσθαι: τῷ θεῷ δὲ αὐται. τοῦτο καὶ εὖ ὁρᾷ καὶ τὸ μέλλον καὶ τὸ ὄν, καὶ ὧν ἀπολύεται ὁ λόγος οὗτος. διὸ οἱ μελαγχολικοὶ καὶ εὐθυόνειροι. ἔοικε γὰρ ἡ ἀρχὴ ἀπολυομένου τοῦ λόγου ἰσχύειν μᾶλλον: καὶ ὥσπερ οἱ τυφλοὶ μνημονεύουσι μᾶλλον ἀπολυθέντες τοῦ πρὸς τοῖς ὁρατοῖς, τῷ ἐρρωμενέστερον εἶναι τὸ μνημονεύον. φανερόν δὲ ὅτι δύο εἶδη εὐτυχίας, ἡ μὲν θεία διὸ καὶ δοκεῖ ὁ εὐτυχὴς διὰ θεὸν κατορθοῦν ἢ δὲ φύσει. οὗτος δὲ ἐστὶν ὁ κατὰ τὴν ὁρμὴν διορθωτικός, ὁ δ' ἕτερος ὁ παρὰ τὴν ὁρμὴν: ἄλογοι δ' ἀμφοτέρω. καὶ ἡ μὲν συνεχὴς εὐτυχία μᾶλλον, αὕτη δὲ οὐ συνεχὴς. In: *Aristotle's Eudemian Ethics*, ed. F. Susseml. Leipzig: Teubner. 1884. Srov. Aristoteles. *Eudemische Ethik*. Ed. Franz Dirlmeier. Akademie Verlag. Berlin, 1979. Str. 490-493.

k tomu, aby v nich byla činná božská síla *theion*, neboť jejich božský *enthúsiasmos* je lepší, než cokoliv, čeho by bez něj svou rozumovou schopností mohli dosáhnout. Pro ty, kterým se šťastné náhody nedostává, nezbyvá než být rozumnými a ctnostnými a spoléhat se sami na sebe, přičemž tato privace *eutychie* zdaleka neznamená neštěstí, nýbrž „neurčitost“,“²⁸⁰ která je jak příznivá, tak přirozená pro lidské jednání.

Etika Nikomachova jednak tuto neurčitost ve smyslu nahodilosti představuje jako inspiraci v oblasti tvůrčí aktivity, jednak klade důraz na „jeden z bytostných predikátů blaženosti: stálost.“²⁸¹ Tedy člověk, který dostatečně pěstuje moudrost a mravní ctnosti, je schopen z nutnosti učinit ctnost. Moudrý je pak ten nejsoběstačnější, bohům nejmilejší a nejblaženější člověk; tedy alespoň do té míry, jak je to člověku jen možné (*EN* 1179a31). Aristotelova intence je logická, bylo by totiž příliš zavádějící nechat náhodu ovládat samotnou blaženost, která je lidem nejvznešenější. Aubenque upozorňuje na pozoruhodnou pasáž z XII. knihy *Metafyziky*, ze zcela příhodných důvodů. Aristotelés zde přirovnává vesmír s domem (*oikia*), kde svobodní lidé představují hvězdy a je jim nejméně dovoleno jednat podle náhody a všechny jejich činnosti jsou předem stanovené, zatímco otroci a zvířata, jejichž jednání jsou jen vzácně rozvržena vzhledem k dobru celku, jsou pak nejčastěji ponecháni náhodě, symbolizují tedy nižší části vesmíru – sublunární svět.²⁸²

²⁸⁰ Ibid. str. 91.

²⁸¹ Ibid. str. 95.

²⁸² Srov. Aristotelés, *Met.* XII, 10, 1075a19–22. Ibid. Aubenque, str. 109.

3.12 Aristotelovo vyrovnání s Platónem a vliv na další myslitele

Porovnáme-li nyní platónské a aristotelské pojetí *enthúsiasmu*, můžeme výsledně zhodnotit, že z hlediska umělecké *poiésis* není u Aristotela naznačen takový rozpor mezi rozumem a přírodou jako u Platóna. Soudí-li Aristotelés v *Politice*, že *enthúsiasmos* společně s *katharsí* působí jako antidotum na chorobné stavy duše, pak nemá na mysli nic jiného, než známou myšlenku z *Poetiky*, kde líčí, že umění může napomáhat či dokončovat to, co příroda neuskutečnila. Zajímavé porovnání úlohy *enthúsiasmu* v umění v Platónově a Aristotelově estetické koncepci uvádí C. Lord.²⁸³ Aristotelovo pojetí umění tedy obdobně jako u Platóna zahrnuje několik oborů od lékařství, měřičství, tkalcovství až po vědy a řemesla. U obou myslitelů taktéž platí, že jedná-li se o účelnou činnost něco vytvářející, lze ji zařadit pod souhrnné označení umění. Lord poukazuje na důležitost Aristotelova pojetí umění jakožto znalosti obecného i vlastních příčin, což je v přímém protikladu s Platónovou koncepcí *techné* v *Ústavě*. Aristotelés považoval napodobování v umění jako člověku vrozené, neboť při našem vizuálním kontaktu s obrazem vidíme zobrazení něčeho, co nám může působit radost nebo poučení, potěchu či poznání za účelem *frónésis*. Dobrým napodobením skutečnosti, která nám není jinak dostupná, pak obraz dokáže zprostředkovat více poznatků, než kdybychom si tuto skutečnost vůbec nedokázat představit, nebo o ní nic nevěděli. Platón však zastává názor, že než mít v *Kalliopolis* napodobující umění bez *techné kai epistémé*, tak raději žádné.

Způsob napodobení hraje u Aristotela roli především v básnictví; dle způsobu totiž dělíme básně, na takové, kde básník nechává promlouvat většinou jiné osoby, ale v prologu může svou řeč zahájit sám, dále básně, jež vypráví pouze sám básník a nakonec básně, kde se napodobuje jednání všech osob (drama). V *Poetice* se předmětem napodobení v básnictví stává to, co by se mohlo v dějové linii pravděpodobně stát, nebo to, co je nutné, aby se stalo. Není tedy úkolem básnictví vykládat historicky relevantní fakta, to činí vědy historické, nikoliv poezie. Básníkovi jde o vzbuzení vzrušení, napětí, strachu, potěchy. Básnictví mohlo vzniknout díky schopnosti umně napodobovat a připomínat krásné činy statečných héroů; tak z hrdinských hymnů vznikl epos a z jeho motivů tragédie, z prostých písní a říkadel naopak satirické básně a komedie. Připomeňme, jakým způsobem Aristotelés vymezuje tragédii. Tragédie napodobuje vážný děj, předvádí se zde přechod od hrdinova štěstí po neštěstí, a to

²⁸³ Lord, C. Education and Culture in the Political Thought of Aristotle. Cornell University Press, 1982.

v jasně daném rozsahu, vše je ohraničené a ukončené. Dějová ohraničenost tragédie umožňuje přesně vybudovat psychologickou výstavbu jednání postav a tím pracovat s emocemi diváka. Pocity štěstí, soucitu, strachu jsou explikovány do té míry, aby dostály své očišťovací funkce. Divák se vcítí do osudu hrdiny takovým způsobem, že ono stupňující se napětí nechá dojít do fáze, kdy dosáhne *enthúsiasmem* naladěný duch očištění od patetického emočního vypětí. Katharsivní funkci tragédie přirovnává Aristotelés k lékařské představě o pročišťování těla při nutnosti odvodu přebytečných látek. Neléčená přemíra vášní má časem pro člověka stejně zničující dopady jako neléčený zánět, proto se Aristotelés domnívá, že není-li člověk schopen zvládat své vášně či vypjaté emoce, měl by svému duchu dopřát očistu při sledování tragédie.

Poznali jsme, že role *enthúsiasmu* je u obou myslitelů spojená s uměním. Shodným východiskem je fakt, že oba vychází z tradičního přesvědčení, že inspirovaný umělec je, ať už v jakékoli podobě entusiasta, rozdíl však tkví v „bytí při rozumu.“ Platónovy dialogy líčí entusiastické vytržení jako zjevnou podobu *entheos*; básník, rapsód, věstec tedy nutně není při rozumu, je-li v něm bůh. Aristotelův básník má sice božské nadání, ale to mu v *Poetice* nebrání v rozumové činnosti *frónésis*, ba ji předpokládá, neboť básník neskládá jen verše, ale především děj a ten musí přeci promyslet.²⁸⁴ V *Poetice* (1451b5-11) Aristotelés svým způsobem naznačuje, že mimetický proces má v podstatě intelektuální cíle, což je samozřejmě s Platónovou koncepcí v zásadním rozporu, stejně jako Aristotelův známý přírůbek filosofie k poesii, co do její schopnosti reprezentovat obecniny.

Enthúsiasmos je dokonce Aristotelem v *Politice* odbožštěn a použit jakožto *pharmakon*, a to v tom smyslu, že dokončuje léčbu započatou emočním vytržením. Je možné, že Aristotelés navazuje na homérskou tradici, kde je poprvé představena primitivní forma verbální psychoterapie na podporu léčby somatických onemocnění nebo traumat. V *Iliadě* (11. 638-43) Nestor nabízí raněnému fenyklový léčivý lektvar k pití a zároveň se mu snaží zvednout náladu vyprávěním, aby byl kýžený efekt zotavení úplný. Taktéž Patroklos (*Il.* 15. 392-94) během působení léků na zraněnou nohu Eurypylo, jej uklidňuje příjemnými slovy, aby tak vzpružil jeho ducha. U Homéra je terapeutická řeč zaměřena přímo na *thymos*, v němž je produkována afektivní činnost. Homérův terapeutický výměr slova převzali i rétoři, avšak

²⁸⁴ *Poetika* začíná definováním mimetické podstaty veškerého umění; *mimésis* sama o sobě má kořeny hluboko v lidské přirozenosti (1448b4-17). Aristoteles posiluje toto tvrzení i v *Metafyzice* (980a21), kde všechny lidské bytosti více či méně poznávají (*μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι*) na základě *mimésis*.

místo očišťování, kladli důraz na (*peithó*) přesvědčování.²⁸⁵ Aristotelovo spojení *katharsis*, *mimésis* a *enthúsiasmu* v *Politice*, je tedy možné částečně propojit s homérskou a hippokratovskou tradicí, ale především, je Aristotelem kladen důraz na *hedoné* plynoucí z výsledného očištění; v *Poetice* má být spojením *mimésis* a *katharse* dosaženo intelektuálního prožitku *diagóge*. Vidíme tedy, že v názoru na aktivitu intelektu během básnické činnosti, se oba myslitelé liší, kde však Aristotelés ve značné míře přebírá Platónův názor, je mantický *enthúsiasmus*. Předchozí kapitola nás skrze *Etiku Eudémovu* přivedla k známému motivu z Platónova *Ióna* a *Euthyfróna* s tím rozdílem, že místo blíže neurčeného boha, zde máme prvního božského hybatele, který uděluje skrze *enthúsiasmos* šťastnou náhodu (*eutychia*). Obecně vzato, Platón i Aristotelés, byť s některými nuancemi, přebírají tradiční představu *enthúsiasmu*, jakožto náboženského principu, který zakládá samotnou podstatu vztahování se k bohům. Platónova koncepce ovlivnila poměrně rozsáhlou tradici platoniků a novoplatoniků sahající až do doby Proklovy. V následujícím shrnutí budiž stručně představen další vývoj platónského *enthúsiasmu*.

Další myšlenkový vývoj řeckého ducha, a především rozmach filosofie v době klasické, svou součinností na jednu stranu oslabil výhradní postavení náboženských mystérií a kultu, na druhou stranu je však důležité poznamenat, že *theologie*,²⁸⁶ byla vždy jednou z disciplín filosofie, proto náboženská témata byla v popředí zájmů platoniků a stoiků v plném jejich ražení ještě v prvním století před Kristem.

Stoikové začali podávat alegorické výklady starých mýtů, které měly člověka přivést ke skrytým pravdám, jakož i filosofickému poznání. Filosof byl zároveň i hermeneut, jenž v tradičních eposech hledal pravdy, které by dokázal ostatním vyložit, čímž interpretoval i svůj vztah k náboženské tradici. Ani *enthúsiasmos* nezanikl, ale stal se jakýmsi „inspiračním zážehem,“ jenž pozvedal duši k bohu.²⁸⁷ Tuto koncepci rozvíjel později především alexandrijský novoplatonik Filón. Filón v mnohém navazuje na Platóna. Připomeneme-li si Platónova *Timaia*, pak nás nepřekvapí Filónova myšlenka, že úkolem člověka je sledovat boha a napodobovat ho (*mimesthai theon*) a dosáhnout „sjednocení s ním v transcendentnu

²⁸⁵ Živé vyobrazení praxe léčení a současně přesvědčování, lze nalézt v závěru *Íliady*, kde Achilleův výstup hodný odborného psychoterapeuta, líčí jeho doporučení Priamovi vzdát se osudu, který stejně nedovede změnit a překonat žal. Achilleův smířlivý rozhovor svědčí i o hlubokém vhledu do Priamovy duše.

²⁸⁶ Ve smyslu starověkých řeckých náboženských představ.

²⁸⁷ Srov. Hošek, R. Dostálová, R. *Antická mystéria*. Vyšehrad, Praha: 1997. Str. 285.

vykoupení z tělesnosti, ovšem toto sjednocení není možno dosáhnout cestou diskursivního poznání na základě premis a závěrů, ale pouze *extází*“²⁸⁸ (*ad Gen.* 12,1):

„Pakliže, duše, zatoužíš se stát dědicem božských statků, musíš opustit nejen zemi, tělo, své rodiště, ale i smyslové vnímání, ale musíš utéct i před sebou a vystoupit ze sebe samé okouzlená jako účastníci korybantských vlastností v bakchickém nadšení a unesená jakoby věšteckým vzýváním boha.“

Otisk *Faidra* se nám připomene ve Filónově analogii mezi prožitkem filosofa a inspirovaného člověka, který dosáhl zasvěcení. Filón chápe filosofické myšlení nejen jako aktivitu rozumu (*nús*), ale i jako extatické působení. K takovému *enthúiasmu* však vedla jen vystupňovaná aktivita rozumu podmíněná filosofickým zasvěcením. Filón se snažil především o synkretismus víry, jakož i výklad starozákonních textů a jejich porovnání s filosofickými principy. Podle Filóna může být ve vlastním smyslu inspirován pouze mudrc (*sofos*), boží nástroj, naladěný a rozehraný přímo neviditelnou rukou Boží.²⁸⁹ Obdobné stanovisko zastával někdy v prvním století po Kristu i asketik Apollónios z Tyan (ve Filostratově výpovědi o Apollóniově životopise uvádí rozmluvu Filozofie a Apollónia):

*„Kdo se chce ke mně přiklonit, musí se odříci všech jídel ze živých zvířat, zapomenout na víno, jež kalí pohár moudrosti ... nebude jej hrát plášť nebo vlna z živého tvora, obuv mu dám z lýka a spát bude, kde náhoda dá. Tak přísná jsem k těm, kteří se hlásí k mým zásadám, že mám pro ně i pouta jazyka. Budeš-li čistý, dám ti dar předvídavosti a oči ti naplním jasnou září, až rozpoznáš boha.“*²⁹⁰

Filostratova verze líčí Apollóniovo přesvědčení, že filosofie je výsledkem hluboké znalosti božského a výtečného poznání duše, jejíž nesmrtelnost a věčnost jsou základem jejího vzniku. I Plútarchos z Chaironeie byl platonizujícím filosofem, pro nějž *Logos* byl prostředníkem mezi bohem a světem a duše v její asketické podobě mohla nazírat boha: *„Poznání čistého a jednoduchého duchovna však osvíti duši jako blesk, proto se ho lze dotknout a spatřit jen jednou. Proto Platón i Aristotelés nazývají tento oddíl filozofie filozofií nazírací (epoptiké). Ti, kteří nechali stranou pouhá mínění, která jsou smísená a různá, se*

²⁸⁸ Ibid. Str. 286.

²⁸⁹ Srov. Filón Alexandrijský, *Quaest. et sol. In Gen.* IV, 196. Bůh vše stvořil slovem své moci a tato moc nemůže být nikdy slabá, i sama řecká filosofie je darem Božím, avšak postrádá víry. Srov. Klement Alexandrijský. *Stromata* VI. Přeložil a poznámkami doplnil M. Šedina. OIKOYMENH, Praha: 2011. Str. 460-461.

²⁹⁰ Ibid. Hošek, str. 287.

vypjali rozumem k onomu prvnímu jednoduchému a nehmotnému principu, dotkli se čisté pravdy a jsou přesvědčeni, že dosáhli vrcholufilozofie jako při zasvěcovacím obřadu.“²⁹¹ (Plut. *De Iside*).

Na „*theaitétovský*“ *enthúsiasmos* navazuje i novoplatonik Plótinus, podle nějž je nutné opustit svět smyslů a tělesnosti pro mystické splynutí se světem, nad nímž je nejvyšší princip Jedno, *Nús*. Duše je podle něj spřízněna s božskou přirozeností, je jí vlastní moudrost a ctnost a jako taková má stejnou přirozenou povahu jako vše, co je božské a věčné, neb.²⁹²

„Každý musí zkoumat svou přirozenou povahu v její naprosté čistotě. Necht' se tedy zbaví všeho, co je k ní přidáno, necht' pohlédne sama na sebe, pak uvěří, že je nesmrtelný, až uží sama sebe v čistém světě uchopitelném jen myslí. Uvidí *Nús*, který nevidí nic z věcí vnímatelných smysly a podléhajících záhubě, ale díky své věčnosti poznává jen to, co je věčné, vše vidí jen ve světě uchopitelném pouze myslí. Pak se sám stane součástí světa uchopitelného jen myslí, ozářeného světlem, osvětleného pravdou, kterou vyzařuje dobro, jež šíří světlo pravdy ke všemu, co je myslí uchopitelné. Takový jedinec pak vstupuje k bohu s očima upřenými na svou podobnost s ním a uzná, že správný je (*Empedokleův*) výrok „Zdraví buďte, já kráčím ne již jako člověk, nýbrž jako nesmrtelný bůh.“²⁹³

Vzpomeneme-li na platónskou koncepci *enthúsiasmu*, pak u Plótina se „člověk – filosof,“ může povznést k božstvu skrze sebeočistu a mystickou extázi. Po vzoru svého učitele hlásal katharsi duše a odloučení se od tělesnosti i Porfýrios z Tyru. *Enthúsiasmos* měl u Porfýria theúrgickou funkci, kdy božským vytržením a očišťováním duše, mohla duše dojít do stavu, kdy je schopna vnímat daimóny a získat je do svých služeb; obhajobu takto pojaté theúrgie zastával i Jamblichos. „Kontemplativní soustředění duše“²⁹⁴ již není jedinou podmínkou přiblížení duše k bohu, ale i znalost theúrgických symbolů a hesel, podmiňujících zprostředkované spojení s bohem, „poněvadž i hmota byla stvořena stvořitelem a otcem vesmíru, můžeme právem soudit, že se i jí dostalo jakési dokonalosti přijímat božské ... theúrgické umění toto poznalo ... a pro každého z jednotlivých bohů vynalezlo pro něho

²⁹¹ Plutarch. *Moralia*. Gregorius. Přel. N. Bernardakis. Teubner, Leipzig:1889.

²⁹² Duše je tedy nutně božská, protože má podíl na božích vlastnostech skrze příbuzenství a stejnost své podstaty.

²⁹³ Ibid. Hošek, str. 289-290.

²⁹⁴ Hošek vyvozuje Jamblichovu theúrgickou praxi faktem, že bůh stvořil i hmotu, proto také hmota má schopnost přijímat božskou energii. Srov. Hošek, R. Dostálová, R. *Antická mystéria*. Vyšehrad, Praha: 1997. Str. 291.

přiměřený způsob ... dále je potřeba přikládat víru tajuplným formulcám, pronášeným v bohoslužbách, které dokazují, že z bohů vychází.“²⁹⁵

Taktéž Proklos byl seznámen s Jamblichovým výkladem, hlavním činitelem theúrgické praxe mu byla modlitba, napomáhající samotnému spojení s božstvem. Vidíme, že postupným vývojem a míšením filozofie, theologie a theúrgie, si *enthúsiasmos* sice v obecné rovině ponechává svůj význam ve smyslu „vztahování se k bohu“ či „vytržení směrem k bohu,“ ale je stále více vztahován k duši, pozbývá vnějších (somatických) projevů bakchického trasu či Pýthiiny hlasové transmutace, přehlíží mnemotechnické dovednosti Ióna či Níkerata. Jedná se o jakousi čistou formu *enthúsiasmu*, který je více vytržením z modlitby či kontemplativního soustředění duše, než posednutí bohem. Jestliže byl u Aristotela šťastlivec přijímající boží *eutychie*, bohem vybrán či posednut, pak u Klementa či Plótina, se entusiasta svými modlitbami a setráváním v duševní čistotě spíše snaží boha přesvědčit o svém vztahu k němu, než že by čekal na šťastnou náhodu či náhlé posednutí;²⁹⁶ ostatně vzpomeňme na Klementovu citaci z Démokrita a Platónova Ióna,²⁹⁷ kde nejprve připomíná Platónův popis básníka, jakožto kohosi lehkého a posvátného, kdo je schopen tvořit, je-li v něm bůh (*entheos*), a je-li zbaven rozumu (*ekfrón*). Ovšem, musíme mít na paměti, že Klementova interpretace uchvácení posvátným duchem (*enthúsiasmú kai hierú pneumatos*, z Démokrita DK B 18) v sobě nese křesťanskou verzi inspirace hlasem Božím; neb člověk by měl stát v úžasu spíše před proroky všemocného Boha, kteří se stali nástrojem Božího hlasu, než před těmi, co svými řečmi oslavují mnoho věcí, avšak nikoli jakožto nástroje rozehrané neviditelnou rukou Boží.

Hloubka Klementových myšlenek samozřejmě zasáhla mnoho myslitelů pozdní antiky a středověku, avšak pro naše tázání, bude jistě zajímavé na samotný závěr disertační práce představit dílo britského myslitele z počátku 18. století, který při hledání svého pojetí *enthúsiasmu*, propojil myšlenky Platóna, Aristotela, částečně i Klementa. Tímto myslitelem

²⁹⁵ Ibid. str. 292, (V 23).

²⁹⁶ Klement Alexandrijský (*Strom.* I, 19, 2-20,4); Klement připomíná Hésioda, když vysvětluje, že Múzy obdařily člověka bohatstvím jazyka, božským nadšením a výmluvností. Bohatým jazykem pak vládne ten, kdo má velkou slovní zásobu, výmluvný je ten, který ji umí obratně používat a božským nadšením je obdařen zkušený filosof a znalec pravdy. Filosofie tedy není bezprostředním výrazem Božího záměru, ale závisí na okolnostech.

²⁹⁷ Klement Alexandrijský (*Strom.* VI, 168,1-3), srov. Platónův Ión (533d, 534b, 535e).

byl Anthony Ashley Cooper Shaftesbury, o jehož *Dopise o entusiasmu*²⁹⁸ bych ve stručnosti pojednala níže.

Dopis o entusiasmu je první částí spisu – *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* (1737). Hrabě Shaftesbury zde líčí entusiasmus především z hlediska estetiky, etiky, náboženství, ale i politiky. Röd²⁹⁹ vnímá Shaftesburyho zájem o entusiasmus jakožto další pokračování snah o kritiku nepravého entusiasmus, který zavrhoval už Leibniz ve svých *Nových esejích o lidské soudnosti*,³⁰⁰ kde je tento pojem, vzhledem k nepodloženosti poznatků, vymezen z velké části negativně. Shaftesbury se však navrácí k *enthúsiasmu* antickému a křesťanské inspiraci, aby jejich propojením došel k pravému entusiasmus, jakožto jedinému možnému základu pravé víry a poznání. Ovlivněn platonismem, nechává se strhnout hloubkou antického myšlení a hledá zakládající principy „entusiasmus“.³⁰¹ Připomíná Apollóna a Múzy, díky nimž mohli antičtí básníci vytvářet mnohá krásná díla, přičemž shledává, že snad žádný básník nemůže tvořit bez dotyku božského působení.³⁰²

V Shaftesburyho koncepci „entusiasmus“ hraje roli taktéž opravdová náboženská zkušenost, jakož i opravdové poznání skrze estetickou a emocionální zkušenost, čímž se navrácí k Aristotelovi a nám již známé části *Poetiky*. Jde-li Shaftesburymu o reálné pociťování náboženské zkušenosti, pak se v umění zdá být „entusiasmus“ předpokladem pro adekvátní napodobení skutečnosti, z čehož pramení i výsledné obohacení oka či ucha divákov.³⁰³ V případě náboženského či prorockého „entusiasmus“ poznamenává, že je důležité projít náležitou průpravou, aby nedocházelo k otrockému oddávání se vlastním bludům, což nám opět připomíná Platónova *Euthyfróna*. Aby člověk mohl adekvátně poznávat, co je či není falsum, musí dle Shaftesburyho dojít k sebepoznání. Bez poznání vlastní přirozenosti se nelze vztahovat ke světu ani k Bohu. Bez pravé víry a poznání sebe sama, není možné prožít pravý „entusiasmus“, neboť je-li člověk obětí pouhého modlářství či

²⁹⁸ V dalším textu bude s ohledem na intenci Shaftesburyho pojmu uveden nikoli *enthúsiasmos*, jak jsme jej zmiňovali v čistě antickém diskursu, ale entusiasmus v souladu s anglickým pojmem – Enthusiasm. Srov. Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, ed. Douglas den Uyl (Indianapolis: Liberty Fund, 2001). 3 vols. Vol. 1. 8. 11. 2015.

Dostupná [on-line]verze <<http://oll.libertyfund.org/titles/811>>

²⁹⁹ Srov. Röd, W. *Novověká filosofie II. OIKOYMENH*, Praha: 2004. Str. 170 – 173.

³⁰⁰ Srov. Leibniz, G. W. *Nové úvahy o lidské soudnosti od autora k systému předzjednané harmonie*. Přel. Věra Rychetská. Česká akademie věd a umění, Praha: 1932. Str. 482.

³⁰¹ Srov. Shaftesbury, A. *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*. Část I, sekce 7, str. 54–55.

³⁰² Ibid. Část I, sekce 1, str. 4–5.

³⁰³ Ibid. Část I, sekce 7, str. 53–54.

fanatismu (což je, dle Shaftesburyho, projevem absentujícího sebevědomí), nemůže najít cestu k sobě ani k Bohu.

Klamná iluze „entusiasmu“, ať už u básníků či věřících, je ve své podstatě způsobena nepravým rozumovým poznáním, proto nemůže člověka vytrhnout z běžného života a zjevit mu pravdy, které jsou sdělitelné jen při prožitku opravdového „entusiasmu“. Pravý „entusiasmus“ je dle Shaftesburyho podmíněn opravdovým, tedy rozumovým poznáním, čímž se přiklání k Aristotelskému pojetí *enthúsiasmu*, jehož cílem je *diagóge*. „Entusiasmus“, řízený rozumem, dle Shaftesburyho jedinečně umožňuje dosažení vyššího uchopení pravdy. Shaftesbury logicky navazuje na Descarta, přičemž zdůrazňuje poznání vlastních rozumových schopností, bez nichž by nebylo možné poznávat. Vidíme tedy, že pravý „entusiasmus“, založený na opravdovém poznání, je nyní v moci rozumu. Vzdálená to myšlenka Platónovi, o to bližší Aristotelovi, Descartovi a Shaftesburymu.

4 Závěr

Poznali jsme, že *enthúsiasmos* transcenduje do mnoha rovin antické epistémy a že svým způsobem zakládá podobu vědění o „těch nejvyšších věcech.“ K čemu tedy můžeme zkušenost mantického, muzického, básnického, erotického či telestického *enthúsiasmu* přirovnat? Jistě, víme o *hieroi logoi* a *mythoi*, v nichž je *enthúsiasmos* rozličnými způsoby popsán, leč mnohdy jsou tato líčení poplatná vedoucímu kultu či aktuálním potřebám *polis*. Co však nelze měnit dle aktuální společenské, politické či kulturní situace, je samotný akt *posese*, ono uchvácení božskostí. V antickém Řecku se ustavil způsob spirituální zkušenosti, který sice není nikde kodifikován (jako např. *Bible*), ale analogičnost entusiastické zkušenosti se stala typickým znakem řeckého náboženství. Reálné pocíťování božské přítomnosti, umožňovalo příjemcům takové božské síly vypovídat o nejvyšších věcech. Jedná se o způsob sakrální transcendence, neboť bůh byl v této situaci v médiu prezétní (*entheos*).

Studie nejstarších pramenů řecké literatury jasně dokládají poměrně širokou škálu pojmů vysvětlujících jednu a tu samou zkušenost – ἐνθεος, ἐνέφῳσα, ἐποίχομαι, διανοίας ἐπίπνοια, ἐπιπνοίας θεῶν, μαντικῆς τε καὶ ἐνθουσιαστικῆς. Ti, kteří se stali médii uchvácení, ať už v jakékoli podobě z výše uvedených pojmů, jsou příjemci božskosti, resp. boží záměr zasahuje nějaké jejich vnitřní ústrojí. Člověk přijímající božskou sílu je jakoby ponořen do božskosti „*isotheos*“, či do působení daimónského, *daimóni isos*. Božské uchvácení či vytržení je častým motivem v klasické tragédii, i v Platónových a Aristotelových spisech, už tento fakt dosvědčuje, že se jednalo o významný prvek řeckého náboženství a kultury. Filosofie se s *enthúsiasmem* vyrovnává do dnešních dob, vzpomeňme na Heideggerův spis „*Básnický bydlí člověk*.“ Heidegger se v jeho pojetí básnické řeči vrací k *poeta vates*. V básnické řeči se otevírá jsoucno vnikáním do „bytí ve světě.“ Básnická řeč začíná hrou, jedná se však o hru *alethetickou*, v níž se vyjevují hloubky samotného *kosmu* a v níž se usebíráme k jednotě. Naléhavost veršů nás vyzývá ke hře, stejně jako dotyk Múzy. A s Múzami se hraje přeci o „pravdu.“

5 Seznam použitých informačních zdrojů

5.1 Seznam citovaných edicí a překladů

<i>ANET</i>	<i>Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament</i> , vyd. J. B. Pritchard, Princeton, 1955.
<i>DK</i>	<i>Die Fragmente der Vorsokratiker</i> , I-III, vyd. revidované s dodatky W. Kranz, Berlin, 1951.
<i>DL</i>	<i>Vitae philosophorum</i> , Diogenés Laertios, ed. M. Marcovich, Berlin - New York: W. Gruyter, 2008.
<i>FYS</i>	<i>Hérakleitos</i> , Kratochvíl (2006), aktualizovaná verze textu na [on-line]: fysis.cz
<i>HGP</i>	<i>A History of Greek Philosophy</i> , W. K. C. Guthrie, Cambridge, 1962.
<i>KR</i>	<i>The Presocratic Philosophers</i> , G. S. Kirk; J. E. Raven, Cambridge, 1957.
<i>LS</i>	<i>A Greek-English Lexicon</i> , H. G. Liddell, R. Scott, 1940.
<i>SVF</i>	<i>Stoicorum Veterum Fragmenta</i> , vyd. H. von Arnim, Leipzig, 1905.
<i>OAM</i>	<i>Orpheus Altgriechische Mysteriengesänge</i> , vyd. J. O. Plassmann, Jena, 1928.
<i>AHOI</i>	<i>Anmerkungen zu Homers Odyssee und Iliad</i> , G. W. Nitzsch, Hannover, 1840.

5.2 Scholia

Aristarchi studiis Homericis, MDCCCLXV

Eustathii Commentarii ad Homeri Odysseam, MDCCCXVI

Scholia Genavensia in Homeri Iliadem

Damii Lexicon Pindaricum, MDCCCXIV

Scholia in Pindari Olympia

5.3 Bibliografie

Primární literatura včetně českých překladů

Aischylos. *Oresteia: Agamemnon, Choéforoi, Eumenidy*. Překlad Hynek Mejsnar. Ve vlastním nakladatelství H. Mejsnara, Tábor: 1883.

Aischylos. *Oresteia*. Přeložil V. Šrámek. Toužimský a Moravec, Praha: 1946.

Peršané. Přeložil V. Šrámek. Orbis, Praha: 1954.

Prometheus. Přeložil F. Stiebitz. Orbis, Praha: 1969.

Sedm proti Thébám. Přeložil F. Loukotka. A. Wiesner, Praha: 1900.

Aristotle. *The Complete Works of Aristotle*. Vol. I–II. Přel. Jonathan Barnes. Princeton, New Jersey – Princeton University Press: 1995.

Aristoteles. *Eudemische Ethik*. Ed. Franz Dirlmeier. Akademie Verlag, Berlin: 1979.

Aristotle. *Aristotle's Eudemian Ethics*. Ed. F. Susemihl. Teubner, Leipzig: 1884.

Aristotle. *Ethica Nicomachea*. Ed. J. Bywater. Clarendon Press, Oxford: 1894.

Aristotelés. *Etika Nikomachova*. Přeložil Antonín Kříž. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 2013. ISBN 80-86027-35-3.

Aristotelés. *Fyzika*. Přeložil Antonín Kříž. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 2010. ISBN 80-86027-31-7.

Aristotelés. *Metafyzika*. Přeložil Antonín Kříž. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 2008. ISBN 80-86027-27-9.

Aristotle. *Aristotle's Ars Poetica*. Ed. R. Kassel. Clarendon Press, Oxford: 1966.

Aristotelés. *Politika*. Přeložil Antonín Kříž. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 2009. ISBN 80-86027-30-9.

Aristotle. *Aristotle's Politica*. Ed. W. D. Ross. Clarendon Press, Oxford: 1957.

Aristotle. *Ars Rhetorica*. W. D. Ross. Clarendon Press, Oxford: 1959.

Aristotelés. *Rétorika*. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 2010. ISBN 80-86027-32-5.

Aristofanes. *Jezdci. Žáby*. Přeložil F. Stiebitz, Praha: 1940.

Diels. *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch*. Band 1. Weidmannsche Buchhandlung, Berlin: 1906.

Diels, H.; Kranz, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker: griechisch und deutsch*. Band 2. Verlag Weidmann, Berlin: 1935.

Hésiodos. *Práce a dni*. Z řečtiny přeložila Dr. Julie Nováková. Nakladatelství Rovnost, Brno: 1950.

Hésiodos. *Zpěvy železného věku*. Přeložila Julie Nováková. Nakladatelství Svoboda, Praha: 1990. ISBN 80-205-0127-4.

Homer. *The Iliad*. Přel. A. T. Murray. London: Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1967.

Homer. *The Odyssey of Homer*. Přel. W. B. Stanford. New York: St Martin's Press, 1971.

Homeros. *Ilias*. Přeložil O. Vaňorný. J. Leichter, Praha: 1942.

Odyseia. Přeložili O. Vaňorný a F. Stiebitz. Odeon, Praha: 1967.

Odyseia. Přeložil R. Mertlík. Odeon, Praha: 1984.

Odyseia. Přeložil V. Šrámek. Praha: 1987.

Homeros. *Ílias*. Přeložil Vladimír Šrámek. Vyd. 1. Academia, Praha: 2010. ISBN 978-80-200-1839-7.

Plato. *Platonis opera*, ed. John Burnet. Oxford: 1979–1984.

Platon. *Werke in acht Bänden, griechisch und deutsch*. Band 2. Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt: 1998.

Platón. *Faidros*. Přeložil F. Novotný. ČS, Praha: 1958.

Protagoras. Přeložil F. Novotný. J. Laichter, Praha: 1939.

Timaios a Kritias. Přeložil F. Novotný. J. Laichter, Praha: 1919.

Ústava. Přeložil F. Novotný. J. Laichter, Praha: 1921.

Symposion, přel. F. Novotný, OIKOYMENH, Praha: 2005.

Euthyfrón; Obrana Sókratova; Kritón Přel. F. Novotný. OIKOYMENH, Praha: 2000.

Hippias větší, Hippias menší, Ión, Menexenos. OIKOYMENH, Praha: 1996.

Platón. *Euthydémos; Menón*. OIKOYMENH, Praha: 2000.

Platón. *Alkibiadés I, Alkibiadés II, Hipparchos, Milovníci*. OIKOYMENH, Praha: 1996.

Platón. *Faidón*. OIKOYMENH, Praha: 2005.

Platón. *Theaitétos*, přel. F. Novotný, OIKOYMENH, Praha: 2007.

Plutarchos. *Přátelé a pochlebníci*. Přeložil: Zdeněk K. Vysoký. Nakladatelství Odeon, Praha: 1970.

Sofokles. *Antigona*. Přeložil V. Renč. Orbis, Praha: 1965.

Elektra. Přeložil F. Stiebitz. Ed. Fr. Borový, Praha: 1942.

Král Oidipus. Antigone. Slidiči. Přeložil F. Stiebitz. Praha: 1942.

Xenofón. *Vzpomínky na Sókrata a jiné spisy. I. vydání*. Přeložil: Václav Bahník. Svoboda, Praha: 1972. ISBN 25 – 094 – 72.

Sekundární literatura:

Alexandrijský Klement. *Stromata I*. Překlad Jana Plátová. OIKOYMENH, Praha: 2004. ISBN 80-7298-103-X.

Aubenque, P. *Rozumnost podle Aristotela*. Nakladatelství Petr Rezek. Praha: 2003. ISBN 80-7298-075-0.

Beissinger, M.; Tylus, J., Wofford, S. *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*. University of California Press, Berkeley: 1999.

Bernays, J. *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*. Hertz Verlag, Berlin: 1880.

Cavarero, A. *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford University Press, Stanford: 2005. ISBN 9780804749558.

Canfora, L. *Dějiny řecké literatury*. Z italského originálu přeložil kolektiv autorů pod vedením Dagmar Bartoňkové. Vydalo nakladatelství KLP. Praha: 2009.

Descartes, R. *Vášeň duše*. Přel. Ondřej Švec, Mladá Fronta, Praha: 2002.

Detienne, M. *Mistři pravdy v archaickém Řecku*. OIKOYMENH. Praha: 2000.

Diderot, D. *O umění*. Odeon, Praha: 1983.

Dodds, E. R. *Řekové a iracionálno*. Přeložil Ondřej Prokop. Nakladatelství OIKOYMENH: Praha, 2000.

Eliade, M. *Dějiny náboženského myšlení I*. OIKOYMENH, Praha: 1995.

Elmer, D. E. *The Poetics of Consent: Collective Decision Making and the Iliad*. JHU Press, 2012. ISBN 9781421408262.

Encyklopedie antiky. Zpracoval autorský kolektiv za vedení L. Svobody. Praha, Academia 1973.

Erhart, K. A. *Orfeův sestup do podsvětí: výbor z orfických textů*. Ed. Pavel Mervart, Červený Kostelec: 2011. ISBN 978-80-87378-82-3.

Fink, E., *Metaphysik der Erziehung im Weltverständnis von Plato und Aristoteles*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M.: 1970.

Fink, E. *Existenz und coexistenz Grundprobleme der menschl. Gemeinschaft*. Hrsg. Franz-A. Schwartz, Würzburg: 1987.

Flashar, H. *Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie*. Akademie-Verlag, 1958.

- Gadamer, Hans-Georg: *Kleine Schriften*. – Tübingen: Mohr. 4. Variationen. 1977. ISBN 3168393924.
- Gadamer, H. G. *Gesammelte Werke / Hans-Georg Gadamer*. Tübingen: Mohr. Bd. 5. Griechische Philosophie. 1985. ISBN 3162447879.
- Gadamer, H. G. *Idea dobra mezi Platónem a Aristotelem*. OIKOMENH, Praha: 1994.
- Gadamer, H. G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: 1960.
- Gawlik, L. *Umělecká tvorba a estetické vnímání u Platóna*. Universita Karlova. Praha: 1974.
- Gilson, E. H. *Bytí a někteří filosofové*. OIKOYMENH, Praha: 1997.
- Ghyka, M. C. *Zlaté číslo*. Argo. Praha: 2008. ISBN 978-80-7203-926-5. Str. 228-230.
- Goethe, J. W. *Platon als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung*, in *Gesammelte Werke*. Verlag: e-artnow, 2015. ISBN 9788026827818.
- Golden, L. *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*. The American Philological Association – Scholarchs Press. Atlanta, 1992. ISBN 1-55540-718-8.
- Gould, Thomas. *The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry*. Princeton: Princeton University Press: 1990.
- Graeser, A.: *Řecká filosofie klasického období*. Přel. W. Röd, OIKOYMENH, Praha: 2000.
- Graves, R. *The Greek Myths*. Z anglického originálu přeložil Jiří Hanuš. Československý spisovatel. Brno: 2010.
- Havelock, E. A. *Preface to Plato*. Harvard University Press: 1963.
- Havlíček, K.; Jinek, J. *Platónův dialog Ión*. OIKOYMENH, Praha: 2014. ISBN 978-80-7298-161-8.
- Hegel, G. W. F. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Hg. Eduard Gans, Karl Hegel. Berlin: 1848.
- Herodotos: *Dějiny*. Přeložil J. Šonka. Praha, Odeon 1972.
- Hickey, M. *Get Godness*. University Press of America, Maryland: 2011. ISBN 9780761854586.
- Holzhausen, J. *Paideia oder Paidia*. Franz Steiner Verlag, 2000. ISBN 9783515076791.
- Howatson, M. c. *The Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford University Press Oxford: 1995. ISBN 0198661215.
- Hošek, R. *Náboženství antického Řecka*. Vyšehrad, Praha: 2004.
- Jaeger, W. *Paideia*. Hg. Walter de Gruyter. Berlin: 1989. ISBN-3110038005.
- Karřík, F., *Duše a svět: devět studií z antické filosofie*, OIKOYMENH, Praha: 2007.

- Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M. *Předsókratovští filosofové*. OIKOYMENH, Praha: 2004. ISBN 80-7298-110-2.
- Koller, H. *Die Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*. Verlag Francke: 1954.
- Konrádová, V. *Kosmogonické a theogonické motivy v Hésiodově Theogonii*. Vydala Filozofická fakulta UJEP, Ústí nad Labem: 2008. ISBN 978-80-7414-099-0.
- Leibniz, G. W. *Nové úvahy o lidské soudnosti od autora k systému předzjednané harmonie*. Přel. Věra Rychetská. Česká akademie věd a umění, Praha: 1932.
- Lord, C. *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle*. Cornell University Press, 1982. ISBN 9780801414121.
- Mathiesen, J. T. *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Nebraska Press, 1999. ISBN 9780803230798.
- Melberg, A. *Theories of mimesis*. Cambridge University Press, Cambridge: 1995. ISBN 0521458560.
- Murdoch, I. *The Fire and the Sun: Why Plato banished the artists*, Oxford, Oxford University Press: 1977.
- MÜLLER, A. *Autonome Theorie und Interessedenken. Studien zur politischen Philosophie bei Platon, Aristoteles und Cicero*. Wiesbaden: 1971.
- Natorp, P.: *Platos Ideenlehre*. Verlag Felix Meiner, Leipzig 1921.
- Novotný, F. *O Platonovi*; I. – IV. Vydal Jan Laichter: Praha, (I. 1948), (II. 1949), (III. 1950).
- Nussbaumová, M. C.: *Křehkost dobra. Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*., OIKOYMENH, Praha: 2003.
- Parry, M. *The Making of Homeric Verse*. Oxford University Press: 1971.
- Patočka, J. *Sókratés*. 1. vydání. Státní pedagogické nakladatelství, Praha: 1991.
- Patočka, J., *Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové*. Vyšehrad, Praha: 1964.
- Patočka, J. *Přednášky z antické filosofie. Aristotelés*. Vyšehrad, Praha: 1994.
- Patočka, J. *Péče o duši I, II, III*, Praha 1996 (I), 1999 (II), 2002 (III); OIKOYMENH: Praha.
- Pausanias. *Cesta po Řecku*. Přeložila H. Businská. Svoboda, Praha: 1973.
- Poltermann, A. *Literaturkanon, Medienereignis, kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung, Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung*. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG, 1995 ISBN 9783503037278.
- Price, A. W. *Love and Friendship in Plato and Aristotle*. Clarendon Press, Oxford: 1989.

- Proklos. Přeložil Radek Chlup. Nakladatelství Hermann a synové: Praha. 2009.
- Rathgeber, G. *Grossgriechenland und Pythagoras*. W. Opetz. Roma: 1866.
- Reale, G. *A History of Ancient Philosophy I: From the Origins to Socrates*. SUNY series in philosophy, State University of New York. 1990. ISBN 9780887062926
- Rezek, P. *Epagógé a epistémé*. Vybral a vydal Petr Rezek. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 2004. ISBN 80-86027-20-1.
- Rezek, P. *Logos apofantikos*. Vybral a vydal Petr Rezek. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 2000. ISBN 80-86027-17-1.
- Rijksbaron, A. Plato: *Ion. Or: On the Iliad*. Leiden. Boston, 1997.
- Rohmann, G. Tanzwut: *Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts*. Vandenhoeck & Ruprecht, Berlin: 2012. ISBN 9783647367217.
- Rorty, A. *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton University Press: 1992. ISBN 9780691014982.
- Röd, W. *Novověká filosofie II*. OIKOYMENH, Praha: 2004.
- Segal, Ch. *Bard and Audience in Homer in Homer's Ancient Readers : the hermeneutics of Greek epics earliest exegetes*. Princeton University Press, Princeton: 1992. ISBN 0691069344.
- Shaftesbury, A. A. C. *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*. Ed. Lawrence E. Klein, Cambridge University Press, Cambridge: 2001.
- Schlaffer, H. *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 2005. ISBN 9783518293799.
- Sider, D. *Plato's early aesthetics: The Hippias Major*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35 (4). American Society for Aesthetics, 1977. ISSN: 00218529.
- Smith, J. E. *Plato's Use of Myth in the Education of Philosophic Man*. Phoenix. Vol. 40, No. 1. Classical Association of Canada, 1986.
- Smyth, H. W. *Greek Grammar*. Harvard University Press, 1984. ISBN. 978-0-674-36250-5.
- Snell, B. *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*, Harvard University Press 1953.
- Sorabji, R. *Aristotelés o paměti*. Nakladatelství Petr Rezek, Praha: 1999. ISBN 80-901796-6-5.
- Stöcklein, P. *Über die philosophische Bedeutung von Platons Mythen*. Band 30. Dieterische Verlagsbuchhandlung. Leipzig, 1937.
- Šedina, M. *Sparagmos*. OIKOYMENH, Praha: 1997.

Sullivan, S. D. *Sophocles' Use of Psychological Terminology: Old and new*. Published January 1st 1999 by McGill-Queen's University Press. ISBN 088629343X (ISBN 13: 9780886293437).

Sullivan, S. D. *Aeschylus' Use of Psychological Terminology: Traditional and new*. Published September, 1997 by McGill-Queen's University Press. ISBN 0773516042

Stewart, J. A., *The Myths of Plato*, (re-edited with new introduction by G. R. Levy from 1905 edition) Centaur Press Ltd.: Fontwell, Sussex: 1960.

Špínka, Š. *Duše a krása v dialogu Faidros*. OIKOYMENH, Praha: 2009. ISBN 978-80-7298-390-2.

Thukydides. *Dějiny Peloponéské války*. Odeon, Praha: 1977.

Thomson, G. *Aischylos a Athény, O původu umění ve starověkém Řecku*. Z anglického originálu přeložili: Čestmír Komárek, Vladimír Smrž a Karel Brus. Nakladatelství Rovnost, Praha: 1952.

Verdenius, J. *Mimesis: Plato's doctrine of artistic imitation and its meaning to us*, Leiden, Brill: 1962.

Vierle, A. *Die Wahrheit des Poetisch-Erhabenen: Studien zum dichterischen Denken; von der Antike bis zur Postmoderne*. Königshausen & Neumann, Berlin: 2004. ISBN 9783826026898.

Vlastos, G. *Socratic Studies*. Cambridge University Press, Cambridge: 1994. ISBN: 9780521447355.

Waldapfel, I. *Mytologie* Z maďarského originálu přeložili: Ladislav Hradský a Arno Kraus. Nakladatelství Odeon, Praha: 1967.

Walter, J. *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum*. Verlag Reisland. Leipzig: 1893.

Webb, R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate Publishing, Ltd., 2009. ISBN 9780754661252.

Wieland, W. *Ideje bez teorie idejí*. In: *Idea, hypotéza a otázka*. OIKOYMENH. Praha, 1991. ISBN 80-85-241-08-0.

Wilamowitz-Moellendorff, U., von. *Platon*. Band 2. Verlag Weidmann, 1920.

Winkler, John, J., "Laying Down the Law: The Oversight of Men's Sexual Behavior in Classical Athens," *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, eds. Halperin, Winkler, & Zeitlin, Princeton University Press: Princeton. 1990.

Woodruff, P. *Plato, Two Comic Dialogues*. Hackett Publishing, 1983. ISBN 9780915145775.

Zeller, E. *Grundriss der Geschichte der griechischen Philosophie*, Leipzig: 1928.

Zhmud, L. J. *Wissenschaft, Philosophie und Religion im frühen Pythagoreismus*. Akademie Verlag, 1997. ISBN 9783050030906

Zimmermann, R. *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*. Barth Verlag, Wien: 1858.

5.1 Seznam zkratek antických autorů

Aetios:

Plac. *Placita philosophorum*

Aischylos:

Ores. *Oresteia*

Agam. *Agamemnon*

Choef. *Choephoroe*

Eum. *Eumenides*

Prom. *Prometheus vinctus*

Alexandros z Afrodisiady:

In Arist. Met. *In Aristotelis Metaphysica commentaria*

Apollodóros:

Bibl. *Bibliotheca*

Apollónios Rhodský:

Argon. *Argonautica*

Aristofanés:

Av. *Aves*

Nub. *Nubes*

Aristotelés:

<i>Met.</i>	<i>Metaphysica</i>
<i>Phys.</i>	<i>Physica</i>
<i>Top.</i>	<i>Topica</i>
<i>Kat.</i>	<i>Categoriae</i>
<i>Eth. Eud.</i>	<i>Ethica Eudemia</i>
<i>Eth. Nic.</i>	<i>Ethica Nicomachea</i>
<i>Magna mor.</i>	<i>Magna moralia</i>
<i>Poet.</i>	<i>Poetica</i>

Cicero:

<i>De div.</i>	<i>De divinatione</i>
<i>De nat. Deor.</i>	<i>De natura deorum</i>

Damaskios:

<i>De princ.</i>	<i>Dubitationes et solutiones de primis principiis</i>
------------------	--

Euripidés:

<i>Bakch.</i>	<i>Bakchantky</i>
<i>Méd.</i>	<i>Médeia</i>
<i>El.</i>	<i>Élektrá</i>

Hésiodos:

<i>Op.</i>	<i>Opera et dies</i>
<i>Theog.</i>	<i>Theogonia</i>

Hérodotos:

Histor. IX

Historiarum libri IX

Homér:

Il.

Ílias

Od.

Odysseia

Homérské hymny:

Hymn. Apol.

Hymnus ad Apollinem

Hymn. Bacch.

Hymnus ad Bacchum

Hymn. Cer.

Hymnus ad Cererem

Hymn. Merc.

Hymnus ad Mercurium

Lúkianos:

Am.

Amores

Klement Alexandrijský:

Protrept.

Protrepticus

Strom.

Stromata

Pindaros:

Nem.

Nemea

Olymp.

Olympia

Pyth.

Pythia

Platón:

<i>Alc. I.</i>	<i>Alkibiadés I.</i>
<i>Alc. II.</i>	<i>Alkibiadés II.</i>
<i>Amat.</i>	<i>Milovníci Amatores</i>
<i>Apol.</i>	<i>Obrana Sókratova</i>
<i>Crat.</i>	<i>Kratylos (Cratylus)</i>
<i>Crito</i>	<i>Kritón (Crito)</i>
<i>Criti.</i>	<i>Kritias (Critias)</i>
<i>Euthyd.</i>	<i>Euthydémos (Euthydemus)</i>
<i>Euthyph.</i>	<i>Euthyfrón (Euthyphro)</i>
<i>Ep.</i>	<i>Listy (Epistulae)</i>
<i>Epin.</i>	<i>Epinomis (Epinomis)</i>
<i>Gorg.</i>	<i>Gorgias (Gorgias)</i>
<i>Hippar.</i>	<i>Hipparchos (Hipparchus)</i>
<i>Hipp. Mai.</i>	<i>Hipias Větší (Hippias Maior)</i>
<i>Hipp. Min.</i>	<i>Hippias Menší (Hippias Minor)</i>
<i>Charm.</i>	<i>Charmidés (Charmides)</i>
<i>Ion</i>	<i>Ión (Ion)</i>
<i>Lach.</i>	<i>Lachés (Laches)</i>
<i>Leg.</i>	<i>Zákony (Nomoi, Leges)</i>
<i>Lys.</i>	<i>Lysis (Lysis)</i>
<i>Menex.</i>	<i>Menexenos (Menexenus)</i>
<i>Meno</i>	<i>Menón (Meno)</i>
<i>Parm.</i>	<i>Parmenidés (Parmenides)</i>
<i>Phaedo</i>	<i>Faidón (Phaedo)</i>
<i>Phaedr.</i>	<i>Faidros (Phaedrus)</i>
<i>Phil.</i>	<i>Filébos (Philebus)</i>
<i>Pol.</i>	<i>Politikos (Politicus)</i>
<i>Prot.</i>	<i>Prótagoras (Protagoras)</i>
<i>Resp.</i>	<i>Ústava (Respublica)</i>
<i>Soph.</i>	<i>Sofistés (Sophistes)</i>
<i>Symp.</i>	<i>Symposion (Symposium)</i>
<i>Theaet.</i>	<i>Theaitétos (Theaetetus)</i>
<i>Tim.</i>	<i>Tímaios (Timaeus)</i>

Pseudoplatonika

Ax. *Axiochos*

Plótinós:

Enn. *Enneades*

Plútarchos:

De Pyth. Orac. *De Pythiae oraculis*

De Iside *De Iside et Osiride*

Proklos:

In Plat. Tim. *In Platonis Timaeum commentaria*

Sextos Empeirikos:

Adv. math. *Adversus mathematicos*

Sofoklés:

Antig. *Antigone*

Elekt. *Élektrá*

Oidip. *Oidipús*

Thucydidis:

Histor. I-II *Historiae I-II*

Xenofón:

Mem. *Memorabilia*

Symp. *Symposium*

